

## Вираження драматичних особливостей у композиційній структурі та структурі образів у "Копійчаному романі" Б. Брехта

Брехт – творець епічної драми, тобто драми, в основі сюжету якої лежить розвиток авторської думки, а не саморозвиток характерів і подій. Стихія Брехта – аналіз і переконання. Він докопується до найприхованіших його глибин і несе істину читачу, висловлює знайдену ним істину не в прямому авторському слові, мобілізує думку читача, примушує його настирливо думати, поволі направляючи хід його роздумів у вірне русло [2: 69].

У 1934 р. він перетворив п'єсу "Тригрошова опера" у "Копійчаний роман" ("Der Dreigroschenroman"). Зберігши основні сюжетні лінії, він посилив у романі розвінчувальну антибуржуазну спрямованість [3: 147].

Творчість Брехта переконує, що традиційна єдність дії в драмі не обов'язкова, що існують два типи сюжетно-композиційної єдності драматичних творів. Перший тип єдності ґрунтується на замкнених подіях, які знаходяться в причинно-наслідкових зв'язках між собою. Другий тип єдності створюється емоційно-смысловими зіставленнями долей, характерів, подій, висловлювань та деталей. Тут художнє мислення автора втілюється в активній, багато в чому незалежній від подій дії, що розвивається [1: 142].

За Брехтом, функція сюжету полягає в тому, що він призначений для того, щоб дати глядачам ключ від подій, щоб показати їм, яким чином у світі відбуваються зміни, або чому ж такі зміни не відбуваються. Брехт не визнавав ненавмисний сюжет, він висловлювався за те, щоб "окремі події були так пов'язані між собою, щоб в очі кидалися усі складові цих подій" [3: 135].

Елементи єдності емоційно-смыслового й власне композиційного виникали в історії драми неодноразово. Відхилення від аристотелевського канону Шекспіра, Пушкіна, Островського були кроками в бік "монтажної" єдності драми, яка в якості сформованого художнього принципу має місце в п'єсах Брехта. Цей принцип відбивається й в самій ідеї епічної драми як драми, що поєднує різні стихії мистецтва. При цьому слід зазначити, що відхід драми ХХ століття від традиційної замкненості дії та зовнішніх зчеплень між подіями не знаменує послаблення її сюжетно-композиційної єдності. Ця єдність стає більш змістовною, більш відповідною художньому мисленню драматурга. Літературний текст, звільнившись від влади єдиної зовнішньої дії, насичується живою грою думки драматурга: багаточисельними смысловими паралелями й контрастами, найрізноманітнішими зближеннями, вставками, аналогіями, варіаціями, повторами, які відіграють часом роль лейтмотивів.

Відкритий характер суперечностей „Копійчаного роману" полягає в перехрещенні двох променів, двох стихій, двох тональностей - героїчно-трагедійної та іронічно-насмішкуватої. Перша - породження драми історії,

притаманного їй катастрофічного начала, друга - породження її сил, що постійно відновлюються й відроджуються, які „сміхом знімають гіркоту поразки й недосяжності ідеалу й відкривають перспективу руху вперед, до нових горизонтів”.

Текст "Копійчаного роману" складається з двох частин - мови героїв і ремарки, що вказують режисеру на декорації і дії персонажів, тому призначенням даного драматичного твору показ його на великій театральній сцені. Адже основною ознакою драматичного твору є призначення його для театального спектаклю.

Наступною ознакою є те, що в романі майже немає описових елементів тексту, прямої мови, а про всі події читач дізнається з розмов дійових осіб, що є характерним саме для драматичного і не прийнято для епічного твору.

Визначальне значення в структурі роману відіграє діалог, що є характерним, проте, для драми, а не для епосу. В "Копійчаному романі" автор застосовує елементи опису вбрання жебраків. Саме цей опис носить драматичний відтінок у "Копійчаному романі" у порівнянні з "Тригрошовою оперою", в якому автор ще більше деталізує опис, і тому переносить глядача в інше оточення, ставить його в центр подій та змушує співпереживати.

Якщо розглянути ту сцену, де Пічем описує вбрання жебраків, то можна зрозуміти, що викликає у нього злість і хвилювання, адже це його заробіток, жебраки приносять йому чималі гроші, тому і вигляд вони повинні мати якомога вбогий – такий, який викликає жалість і за який дають більше грошей.

В "Копійчаному романі" Брехт застосовує опис жебраків в четвертій главі, яка є фіналом "Тригрошової опери":

„Was haben Sie denn da ausgesucht? Das sind doch keine englischen Soldaten! Das sind Bergarbeiter! Schauen Sie sich doch den da einmal an, Mensch!“ Und er deutete mit einer Kopfbewegung auf einen langen, älteren Menschen mit grämlichem Aussehen. „ Das ist ein Miesmacher, ein Kommunist! Sowa stirbt doch nicht für England! Und wenn, mit Ach und Krach und nachdem er um die Lösung gefeilscht hat! Soldaten sind junge, nette Leute, die auch im Unglück noch frisch und gut gelaunt aussehen. Und diese greulichen Verstümmelungen! Wollen Sie sowas sehen? Da genügt doch ein Arm in der Binde. Und die Monturen müssen sauber sein. Es muss heißen: er hat nichts mehr als seine Montur, aber die hält er in Ehren! Das zieht , das versöhnt! Ich brauche Gentleman! Einen diskreten und höflichen, aber nicht unterwürfigen Ton. Schließlich ist so eine Verwendung ehrenvoll.“ – Что это вы на себя натянули? Разве это английские солдаты? Это шахтеры. Взгляните хотя бы вот на него! – Кивком головы он указал на долговязого пожилого человека с угрюмым лицом. – Это же критикан, это коммунист! Разве такой умрет за Англию? А если и умрет, то с охами и вздохами, предварительно выторговав себе побольше жалованья. Солдаты – молодые, brave ребята, они в самой тяжелой беде не теряют свежести и бодрости. А эти чудовищные увечья! Вам нравится смотреть на них? Вполне достаточно руки на перевязи. И мундиры должны быть чистенькие. Смысл должен быть такой: у него ничего не осталось, кроме мундира, но мундир он бережет! Это привлекает, это примиряет. Мне нужны джентльмены!

Сдержанный и вежливый, но не раболепный тон! В конце концов такая рана почетна [4: 63].

В "Тригрошовій опері" сцена такого ж опису застосовується на самому початку, ще в першому акті. Так Брехт збуджує інтерес до розвитку подій, звертається до почуттів глядачів, даючи детальний опис жебраків різних рівнів:

Das sind die fünf Grundtypen des Elends, die geeignet sind, das menschliche Herz zu rühren. Der Anblick solcher Typen versetzt den Menschen in jenen unnatürlichen Zustand, in welchem er bereit ist, Geld herzugeben.– Это пять основных типов убожества, способных тонуть человеческое сердце. При виде их человек приходит в то противоестественное состояние, в котором он готов расстаться с частью своих денег.

Ausstattung A: Opfer des Verkehrsfortschritts. Der muntere Lahme, immer heiter er macht ihn vor, immer sorglos, verschärft durch einen Armstumpf.– Экипировка А: жертва развивающегося транспорта. Веселый калека, всегда жизнерадостный, всегда беззаботный. Впечатление усиливает культя руки.

Ausstattung B: Opfer der Kriegskunst. Der lästige zitterer, belästigt die passanten, arbeitet mit Ekelwirkung er macht ihn vor, gemildert durch ehrenzeichen.– Экипировка Б: жертва военного искусства. Нервная дрожь на почве контузии. Докучает прохожим. Работает на отвращении. Отталкивающее впечатление ослабляют нагрудные знаки.

Ausstattung C: Opfer des industriellen Aufschwungs.- 12 der bejammernswerte Blinde oder die Hohe Schule der Bettelkunst.– Экипировка В: жертва промышленного подъема. Несчастный слепец, или высшая школа нищенства.

Ausstattung D. Junger Mann, der bessere Tage gesehen hat, beziehungsweise dem es nicht an dr Wiege gesungen wurde.– Экипировка Д: молодой человек, выдавший лучшие дни или, если угодно, никак не думавший, что дойдет до жизни такой.

Nummer hundertsechsdreissig hat ein nagelneues Kostüm bezahlt. Die flecken, das einzige, was daran mitgefühl erregen kann, waren hineinzubekommen, indem man einfach stearinkerzenwachs hineinbügelte.– Сто тридцать шестой жаловался на свою ветошь. Сколько раз я тебе говорил, что джентльмен не станет носить грязную одежду. Сто тридцать шестой заплатил за совсем новый костюм. Для возбуждения жалости надо было только растопить стеариновую свечку и нанести несколько пятен [5: 15].

Опис подій в романі деталізований так, як у драмі, коли режисерські ремарки описують дії акторів на сцені.

Важливою ознакою драматичного твору є мова персонажів. Це ключова частина тексту. Герої "Копійчаного роману" обмінюються думками, виражають своє ставлення, почуття і ведуть монолог із самим собою. Особливо часто Брехт застосовує монолог, щоб виразити думки Пічема, адже він часто сумнівається чи все він робить правильно, тому і виражає свої думки у вигляді монологу.

Всі частини роману органічно пов'язані одна з одною, подальша впливає з попередньої, доповнює і розвиває її. Саме цей синтез всіх компонентів дозволив автору створити таку драматургію твору даного твору, яка хвилює, захоплює читача [3: 456].

Одна з частин першої глави має назву „Bettlers Freund”(„Друг жебрака”). Іронічний „дру-гий пласт”, значення назви розкривається в образі друга жебрака:

„ Um der zunehmenden Verhärtung der Menschen zu begegnen, hatte der Geschäftsmann J.J.Peachum einen Laden eröffnet, in dem die Elendsten der Elenden sich jenes Aussehen erwerben konnten, das zu den immer verstockteren Herzen sprach " [4: 210]. (В ім 'я боротьби з людською черствістю, що все зростає, негоціант Дж.Дж. Пічем відкрив крамницю, в якій найубогіші з убогих мали змогу придбати зовнішній вигляд, здатний зачепити за живе серця, що все більше озлоблюються).

Дружня допомога виявляється, таким чином, у вдосконаленні „засобів впливу на озлоблені в боротьбі за існування серця”. Таке очужуюче зображення дозволяє проникнути в глибину надокучли-вої дійсності, прорвати оболонку повсякденності, що приховує глибинну сутність життя.

Одну з проблем сучасної людини Джонатан Джеремія Пічем бачить у тому, що кількість ре-чей, які можуть зворушити людину, досить обмежена: „Es gibt einige wenige Dinge, die den Menschen unserer Zeit erschüttern " [4: 221].

Тут необхідне втручання. І Пічем, der Bettlerfreund, діє, до того ж дуже активно:

- „Peachum hatte ganz klein angefangen". — Пічем. розпочав з малого.
- „Er setzte seine Studien, sicherer gemacht fort". — Зміцнівши, він продовжував вивчати справу.
- „ Nach kurzer Zeit konnte er ein kleines Atelier für die Fabrikation solcher Gliedmaßen einrichten". — Незабаром він уже мав змогу відкрити невелику майстерню для виготовлення таких кінцівок.
- „Dies verschaffte Peachums Unternehmen erst den eigentlichen Aufschwung". — З цього почався справжній розквіт підприємства Пічема.
- „Trotzdem ruhte er nicht auf diesem Lorbeeren aus. Er duldete keinen Stillstand"[4: 164,225-229]. — Однак він не спочив на лаврах. Він не терпів застою.

Брехт підкреслює, що дія відбувається не в якомусь конкретному місці в межах Великобританії чи Німеччини. Місце дії належить не до світу географії, а до художнього світу. Це топос, замкнений у собі, цілісний. Він характеризує реальність як модель - в рисах основних, збільшених. Єдність про-стору і єдність часу різко розчленовуються, вони виявляються багатовимірними й оборотними, в них відкривається множинність абсолютно рівноправних точок відліку, які вводяться в розповідь незале-жно від перебігу подій, про які йде мова. У класичній розповіді „точка зору має весь час один діапа-зон, одне „фокусування", лінія її руху безперервна, і здається, що за всім, що відбувається, стежить один погляд, який повільно переміщується". У Брехта ж час від часу навіть один епізод сполучає кілька точок зору:

„Er empfing niemanden in seiner Wohnung, sondern machte alle Geschäfte im Restaurant ab. Er faßte auch nichts Schmutziges an; er trug immer Handschuhe. Außerdem trug er auffallende hellgraue Anzüge von der Stange, dazu violette Socken und grellrote Krawatten. Er glaubte, man vermute in ihm allgemein einen Militär in Zivil; er hielt sich also sehr aufrecht"[4: 240].— (Він нікого не приймає у себе і всі свої справи обслуговував у ресторані. Він не хотів торка-тися ні до чого брудного; він

завжди носив ру-кавички. Крім того, він носив стандартні світ-ло-сірі костюми, бузкові шкарпетки та яскраво-червоні краватки. Він був переконаний, що всі мають його за військового в цивільному; тому він тримався дуже прямо).

Час і місце дії в одному й тому ж епізоді змінюються кілька разів (знаком зміни при цьому є повторення мовленнєвої одиниці з додатковими компонентами, що розширюють її зміст): від момен-ту заснування власної справи до моменту вдалого завершення підприємства.

Око письменника помічає ніби лише те, що збуджує його протест. Помічене збільшується під збільшувальним склом гротеску:

„Es waren große, düstere Kästen aus den Tagen Nelsons. Es gibt immer Leute, die alte Dinge aufheben, Hüte, Zigarrenschachteln, Kinderwiegen, aus reiner Pietät oder einfachem Stummsinn. Solche Leute mussten diese Boote in ihr Herz geschlossen haben. Jedenfalls lagen sie noch in dem trüben Wasser und trotzten der Ansicht, dass alles einmal vergehe " [4: 251].— (Це були величезні похмурі ящики часів Нельсо-на. Є люди, що постійно підбирають усякий старий мотлох - капелюхи, коробки з-під си-гар, дитячі коляски, - через чисте захоплення колекціонуванням, чи просто від тупості. Та-ким людям ці судна були б до смаку. Так чи іна-кше, вони ще трималися на каламутній воді, спростовуючи вислів про те, що все на світі минає).

Ефект очуження не дозволяє забувати про вигаданість „реальності". На кожному кроці в романі зустрічаються дво-значності, час від часу спрацьовує прийом, який Н.Павлова називає „перевертышами" [4: 253]. Гра протилеж-них значень іноді стиснута в окремій фразі, в одному-єдиному слові:

- „Ein Wunsch der Regierung Ihrer Majestät". — Бажання уряду її Величності.
- „Unter Brüdern wird nicht gehandelt".— Брати один з одним не торгуються.
- „Die Regierung und ihre Geschäftsleute, das ist eine Familie " — Уряд та його контрагенти - це одна сім 'я [4: 164,263-267].

Таким чином Брехт провокує читачів на активне ставлення до вигадок, на активну роботу духу [6: 175].

Художньому образу Брехта притаманна не лише зображувальна, але й психологічна виразність, висока психологічна точність зображуваного. Він набув у Брехта нового цілісного обґрунтування, нової вартості та нової влади над світом речей.

Ефект очуження торує принципово важливі шляхи проникнення у внутрішню структуру й зміст художнього твору. Брехт подолав ототожнення сюжету з подієвим обрамленням. Важливою для нього стала думка про взаємодію взаємоочуження окремих елементів сюжету. Основні риси очужуючої сюжетобудови Брехта - аналітичність і рядоположення. Посеред багатоманітних форм аналітичності, що існують у Брехта, найбільш важливими в сюжетобудові є такі: дистанційованість сюжету, конкретність сучасної проблематики, контраст „логіка-побут" [3: 175].

Зіткнення різнорідних начал здійснюється в сюжетній структурі творів Брехта й шляхом співрозташування в одному й тому ж тексті відтінків різного жанрового, композиційного й стильового характеру, тобто з використанням рядоположення.

Досвід Брехта-драматурга, який відкинув традиційну сюжетну єдність, як бачимо, не тільки не порушує, але й по-новому підтверджує уявлення, що склалося здавна: єдність ідеї твору повинна втілитися в єдності його сюжетно-композиційної форми. Зовнішньо роз'єднані лінії дії мають смислову спільність, і завдяки цьому сюжети, навіть за відсутності єдиного вузла подій, стають завершеними і цілісними. Зіткнення різнорідних начал здійснюється в сюжетній структурі творів Брехта й шляхом співрозташування в одному й тому ж тексті уривків різного жанрового, композиційного й стильового характеру, тобто з використанням рядоположення.

Прагнучи до створення величезної напруженості й найбільшої внутрішньої концентрації в своїх творах у межах точно відмежованого сценічного світу, Брехт створює й зовнішню напруженість шляхом "рваної" побудови сюжету, включення зонгів і хорів, взагалі шляхом подолання органічності сценічного світу, його підриву. По-новаторськи насичуючи свою драматургію рухом думки, "сюжетно значущим інтелектуальним діалогом і соціально значущим аналітичним сюжетом", Брехт підриває замкненість сценічної дії та створює драму, побудовану на монтажі контрастуючих компонентів тексту й на оголенні умовності театральної дії [2: 67].

## Література

1. Соколов А.Г. Новый вид монтажа и драматургия. – Санкт-Петербург: Союз, 2003. – 152 с.
2. Böckman P. Dialektik in der Dramatik B. Brechts. – Krefeld: Scherpe Verlag, 1961. – 245 S.
3. Brecht B. Schriften. Bd. V. – Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – 585 S.
4. Brecht Bertolt. Dreigroschenroman: Rowohlt, 1958. – 382S.
5. Brecht Bertolt. Die Dreigroschenoper.– Originalausgabe / Suhrkamp Basis Bibliothek 48: Erste Auflage, 2004. – 170 с.
6. Brecht-Handbuch: in fünf Bänden / hrsg. von Jan Knopf. – Stuttgart; Weimar: Metzler: Bd. 1. Stücke, 2001. – 661 s.