

**С. Соколовська**  
*Житомир*

### **Структурні й композиційні особливості повтору в п'єсах Б. Брехта**

Особливістю сучасного етапу філологічного дослідження тексту є посилення його комунікативної спрямованості: текст вивчають як форму комунікації з позиції діалогу автора та читача. Комунікативний підхід до тексту значно розширює уявлення про нього, його властивості, одиниці й категорії, його структуру, семантику, прагматику. Поступово посилюється тенденція до комплексного вивчення літературного твору. Лінгвістичний аналіз розглядають як складову комплексного дослідження тексту, оскільки зміст і мовна форма твору утворюють діалектичну єдність. Як зазначає Н. С. Болотнова, лінгвістичний аналіз художнього тексту є основою для його літературознавчого вивчення. При цьому важливо не забувати про тріаду "слово – образ – ідея", адже не можна від аналізу слова переходити до інтерпретації ідеї твору, тому що слово – це форма образу, а образ – форма вираження ідеї [1: 38]. Кожен художній твір, наголошує Д. С. Лихачов, відображає світ дійсності у своїх творчих ракурсах. Ці ракурси вивчають усебічно у зв'язку зі специфікою

художнього твору й насамперед у їх художньому цілому. Вивчаючи відображення дійсності в художньому творі, ми не повинні обмежуватися питанням: "правильно чи неправильно" – і захоплюватися лише правильністю, точністю. Внутрішній світ художнього твору має свої власні взаємопов'язані закономірності, власні виміри та власний смисл, як система [2: 9].

Мета розвідки полягає у виявленні особливостей поезики Б. Брехта, під якою розуміємо цілісну систему, сукупність художніх засобів, мову та стиль, прояв яких у творі зумовлений авторським задумом [3: 132]. Об'єктом дослідження є система внутрішньотекстових зв'язків, які відповідають основним рівням тексту: семантичному, лексико-граматичному, образному, прагматичному. Предмет дослідження – повтор як домінанта внутрішньотекстових зв'язків у рамках філологічного аналізу художніх творів Б. Брехта.

Без виявлення онтології повторів

ускладнюється точне уявлення про процеси текстотворення, неможливим є перехід до розуміння композиції художнього тексту [4: 45]. Композиція тексту зумовлена авторськими інтенціями, жанром, змістом літературного твору. Вона є "системою з'єднання" всіх його елементів. Н. А. Ніколіна підкреслює необхідність розмежування зовнішньої композиції (архітектоніки) і внутрішньої. Якщо внутрішня (змістовна) композиція визначається насамперед системою образів-характерів, особливостями конфлікту та своєрідністю сюжету, то зовнішня композиція – це членування тексту, який характеризується безперервністю, на дискретні одиниці [4: 46].

В особливостях архітектоніки тексту виявляється його найважливіша ознака – зв'язність. Інтерес до цієї категорії пов'язаний із її здатністю, виражаючи суть художнього твору, об'єднувати його композиційно-структурні та мовні (стилістичні) особливості в нерозривну єдність. Виділені в результаті членування відрізки (частини) тексту співвідносяться один з одним, з'єднуються на основі загальних елементів. Розрізняють два види зв'язності: когезію і когерентність (терміни запропоновані австрійським лінгвістом В. Дресслером). За В. Дресслером, когезія, або локальна зв'язність, – зв'язність лінійного типу, яка виражається формально, переважно мовними засобами. Когерентність, або глобальну зв'язність, дослідник трактує як зв'язність нелінійного типу, яка об'єднує елементи різних рівнів тексту [5: 28]. У концепції тексту Н. С. Болотнової під категорією зв'язності розуміється основна ознака тексту, сутність якої полягає в міжзнаковій взаємодії. Ця взаємодія визначає цілісність мовного повідомлення, вона зумовлена авторським задумом та особливостями мовної системи [1: 147].

Для композиції багатьох п'єс Б. Брехта характерним є принцип лейтмотиву, коли певний мотив, виникнувши одного разу, повторюється потім багато разів, виступаючи при цьому кожного разу в новому варіанті, нових обрисах, нових сполученнях з іншими мотивами.

Зазначений принцип лежить в основі першої п'єси-притчі Б. Брехта "Що той солдат, що цей" (1926), текст якої пронизаний глибокими повторами. У п'єсі взаємодіють наскрізні повтори, характерні для твору загалом (*Verwandlung, Krieg, Armee, Gefahr*), повтори, пов'язані з окремими темами (*die menschliche Natur, Persönlichkeit, Elefantengeschäft, Verbrecher*), повтори-

лейтмотиви, які характеризують персонажів (*das schwerfälligste Tier der Tierwelt, Tiger von Kilkoo, der menschliche Taifun, ein Mann, der nicht nein sagen kann, eine schwache Frau, er hat einen unnatürlichen Geruchssinn, er riecht Verbrechen*). П'єса не відображає конкретних фактів політичного життя Веймарської республіки, але форма притчі, яку Б. Брехт використовував протягом усього творчого шляху, передбачає "ефект очуження": окрім конкретно-наочного, вона має ще узагальнений дальній план. Дія комедії (за авторським визначенням) "Що той солдат, що цей" розгортається в індійському порту Кількоа, проте ні вигадана назва порту, ні зазначений автором жанр твору не завуальовують змісту п'єси. Місця, країни, де відбуваються події в п'єсах Брехта, – умовні, що не прив'язує глядача до місця подій і дає змогу йому досить легко абстрагуватися й провести паралелі з реаліями, які особисто йому, глядачеві, знайомі значно краще, ніж зображені на сцені. Брехт, щоразу переміщуючись у часі та просторі, розповідає про людину, суспільство та людство взагалі, але в центрі уваги – проблеми сучасного йому суспільства. Позаісторичне звучання притчі передбачає виникнення асоціацій між зображеними подіями та конкретними історичними моментами в житті суспільства [6: 98].

Х. Фатер характеризує повтор як спосіб організації симетричних структур, гармонійних вертикалей тексту, його особливої "геометрії". Говорячи про повтор як основу симетричної побудови художнього тексту, дослідник зазначає: "Картина відбору, розподілу та співвідношення різних морфологічних класів і синтаксичних конструкцій здатна здивувати спостерігача несподіваними симетричними розміщеннями, пропорційними побудовами, майстерними накопиченнями еквівалентних форм і яскравими контрастами" [7: 40]. Так побудована центральна сцена п'єси – сонг, який спростовує афоризм "Що той солдат, що цей". Сонг пронизаний семантичними перегуками:

1) **"Herr Bertolt Brecht behauptet: Mann ist Mann.**

*Und das ist etwas, was jeder behaupten kann.  
Aber Herr Bertolt Brecht beweist auch dann  
Daß man mit einem Menschen beliebig viel  
machen kann.*

*Hier wird heute abend ein Mensch wie ein  
Auto  
ummontiert*

*Ohne daß er irgend etwas dabei verliert."*

2) "**Herr Bertolt Brecht hofft, Sie werden Boden,**

*auf dem Sie stehen*

*Wie Schnee unter Ihren Füßen vergehen sehen*

*Und werden schon **merken** bei dem Packer Galy Gay*

*Daß das **Leben auf Erden** gefährlich sei" [8: 147].*

Виділені частини сонгу (перша й остання) зближуються на основі спільних значень, які виражають слова з семами *Persönlichkeit (Mensch Mann, Herr), Denken (behaupten, beweisen, hoffen, merken), Leben (Boden, Leben auf Erden)*. Ці семантичні ряди обрамляють сонг, який характеризується кільцевою композицією і протиставляються семантичному комплексу *Mechanismus (Auto, ummontieren)*. Таким чином, Б. Брехт "очужує" твердження про взаємозамінність людей, говорить про неповторність кожної особистості й відносність тиску на неї середовища. Драматург експериментує з героями, фабула є низкою експериментів, репліки – не стільки спілкування персонажів, скільки демонстрація їхньої імовірної поведінки, а потім "очуження" цієї поведінки.

Л. Г. Бабенко вказує на те, що дивовижні симетричні конфігурації можуть утворювати слова повнозначні й службові, повтори тропів, словосполучення, асоціативні зв'язки слів. Основа їх конфігурації – симетрія, тобто відношення відносної еквівалентності, і додатковість – обмеження різноманітності антиномічними співвідношеннями (відношеннями взаємовиключення, контрасту, протиставлення) [9: 268]. У художньому тексті виникають семантичні ланцюжки – ряди слів зі спільними семами, взаємодія яких спричиняє нові смислові зв'язки та відношення, а також "прирошення смислу". Так, у п'єсі-параболі "Добра людина із Сичуані" (1941) взаємодіють ряди лексичних одиниць із семами *Leute, Obdach, das Gute, dunkel, hell, Zweifel, Götter, Herren, Hoffnung, das Böse*. У тексті вони утворюють семантичні опозиції *Leute – Götter, Hoffnung – Zweifel, das Gute – das Böse, leicht – schwer, hell – dunkel*. Ці опозиції формуються вже на початку п'єси:

1) "**WANG: Diese haben einen brutalen Ausdruck wie Leute, die viel prügeln, und das haben die Götter nicht nötig. Aber dort, diese drei! Mit denen sieht es schon ganz anders aus."**

2) **DER ERSTE GOTT: Haben es die Leute hier sehr schwer?**

**WANG: Die guten schon.**

**DER ERSTE GOTT: Du auch?**

**WANG: Ich weiß, was ihr meint. Ich bin nicht gut. Aber ich habe es auch nicht leicht."**

3) "**Es wird dunkel und wieder hell. In der Morgendämmerung treten die Götter wieder aus der Tür; geführt von Shen Te, die ihnen mit einer Lampe leuchtet" [10: 193-195].**

В одиницях, які входять до протиставлених один одному рядів, актуалізуються периферійні й асоціативні семи, їх семантика поступово ускладнюється та збагачується. У фіналі п'єси домінують слова із семами *Not, Elend, Verzweiflung, Unrecht, Bosheit*. Винесені в сильну позицію тексту, вони виконують у п'єсі функцію "відмички" до ідейного змісту твору: щоб відстояти себе в зломі, ворожому людині світі, доводиться користуватися його ж засобами – такою є діалектика добра і зла в суспільстві соціальної несправедливості. Для того, щоб вижити, добрій Шен Те доводиться час від часу перетворюватися в злого кузена Шуї Та, тому що доброту всі хочуть егоїстично використати. У Шен Те та Шуї Та за велінням серця й під тиском обставин матеріалізується суперечлива логіка людської поведінки, яка займала Брехта у п'єсі "Що той солдат, що цей", а пізніше в "Тригрошовій опері" та в "Матінці Кураж".

Розмірковуючи про смисл повторюваності, Ю. М. Лотман зазначає, що будь-які типи повторів є основою структури й уже внаслідок здатності до організації структури стають явищами смислу [11: 125]. Оскільки структура художнього тексту здатна до деавтоматизації, вона сама може стати носієм інформації. На думку Ю. М. Лотмана, форма тексту здатна виражати певні приховані значення, які належать до твору поряд із комплексом семантики окремих лексичних і граматичних показників [11: 131]. На основі повтору слів з однаковими семами, зокрема й асоціативними, які актуалізуються в контексті, розгортаються образні поля тексту:

**"SHEN TE: Seien Sie nicht hart, Herr Lin To. Zum Publikum:**

**Ein wenig Nachsicht und die Kräfte verdoppeln sich.**

*Sieh, der Karrengaul hält vor einem Grasbüschel:*

**Ein Durch-die-Finger-Sehen und der Gaul zieht besser.**

**Noch im Juni ein wenig Geduld und der Baum Beugt sich im August unter den Pflirsichen. Wie Sollen wir zusammenleben ohne Geduld?**

*Mit einem kleinen Aufschub  
Werden die weitesten Ziele erreicht" [10: 204].*

Повтор виступає домінантою внутрішньотекстових зв'язків. Це, насамперед, повний лексичний повтор:

*"DIE FRAU zu Shen Te: Hoffentlich sind wir dir nicht zu viele. So viele waren wir noch nicht, als du bei uns wohntest, wie? Ja, wir sind immer mehr geworden. Je schlechter es ging, desto mehr wurden wir. Und je mehr wir wurden, desto schlechter ging es. Aber jetzt riegeeln wir hier ab, sonst gibt es keine Ruhe" [10: 207].*

Синонімічний повтор:

*"DIE FRAU kopfschüttelnd: Sie kann nicht nein sagen! Du bist zu gut, Shen Te! Wenn du deinen Laden behalten willst, musst du die eine oder andere Bitte abschlagen können" [10: 203].*

*"DER MANN: Vielleicht könnten wir für Fräulein Shen Te bürgen? Wir kennen sie, seit sie in die Stadt gekommen ist, und legen jederzeit die Hand für sie ins Feuer" [10: 206].*

Лексична одиниця, повторюючись, опиняється вже в іншій структурній позиції та набуває нового значення. Одиниці тексту, які збігаються, стають основою для зіставлення і протиставлення:

*"SHUI TA: Frau Mi Tzü, haben Sie ein Herz! Es ist wahr, meine Kusine hat den unverzeihlichen Fehler begangen, Unglücklichen Obdach zu gewähren. Aber sie kann sich bessern, ich werde sorgen; dass sie sich bessert. Andererseits, wie könnten Sie einen besseren Mieter finden als einen, der die Tiefe kennt, weil er aus ihr kommt?" [10: 217].*

Повтор у Б. Брехта наділений формоутворюючими якостями, а саме здатністю утворювати смислову структуру, яка співвідноситься з посиленням дистантних семантичних зв'язків і динамізмом переключень з одного стилістичного регістру в інший. Асоціативному характеру зображення відповідає принцип "мозаїки" в розташуванні елементів та особлива синтаксична організація:

- 1) *"SHEN TE: Sie sind arm. Sie sind ohne Obdach. Sie sind ohne Freunde. Sie brauchen jemand" [10: 202].*
- 2) *"DIE GÖTTER: O du schwacher!"*

*Gut gesinnter, aber schwacher Mensch!  
Wo da Not ist, denkt er, gibt es keine Güte!  
Wo Gefahr ist, denkt er, gibt es keine Tapferkeit!  
O Schwäche, die an nichts ein gutes Haar lässt!  
O schnelles Urteil! O leichtfertige Verzweiflung!" [10: 210].*

Подібний синтаксичний паралелізм, посилений лексичним повтором, збільшує зображувані епізоди, представляє знайомі явища по-іншому, змушує придивитися до них, щоб виявити приховану сутність, непомітну за звичними ознаками. Цей принцип зображення характерів і явищ пов'язаний у Б. Брехта також і з використанням фабули. Остання складається не з послідовно з'єднаних частин, які плавно переходять одна в іншу, а зі свідомо протиставлених фрагментів, що підкреслюють життєві протиріччя. Регулярно повторювані одиниці послідовно розширюють свою семантику, вони слугують не тільки фактором зв'язності, а й засобом створення цілості тексту як його змістовної якості, адже текст як ціле не дорівнює сумі значень його елементів, він завжди більший за суму смислів тих частин, із яких будується.

Отже, у п'єсах Б. Брехта представлена система повторів, конфігурація та позиція яких у тексті визначають особливості його композиції та образної системи. Це повтори мовних засобів, мотивів, ситуацій, образів. Основним прийомом, який визначає структуру тексту, є принцип лейтмотиву. У формотворенні тексту, який здійснюється за допомогою повторів, відбувається дещо відмінне від звичайного мовного процесу передачі значень: замість послідовного в часі ланцюга сигналів із певною інформацією виникає складно побудований сигнал, який має просторову природу – повернення до вже сприйнятого. При цьому з'ясовується, що колись сприйняті за загальними законами мовних значень ряди словесних сигналів та окремі слова при другому (не лінійно-мовленнєвому, а структурно-художньому) сприйнятті набувають нового смислу.

Системний характер художнього тексту зумовлює важливу закономірність: який би рівень його мовної організації не аналізувався, він так чи інакше підпорядкований ідейному задуму автора й вираженню художнього змісту. Це справедливо й щодо окремих елементів тексту: багатьма зв'язками вони співвідносяться з художнім цілим і відображають естетичний смисл твору [2: 38].

У дії брехтівських драм важливими є не стільки характери, скільки позиції, не стільки повороти людської долі, скільки сцени судів, життєвих ситуацій, які перевіряють міцність тих чи інших життєвих позицій. Багаторазово підтверджена з різних боків як логікою дії, яка розгортається, так і логікою кожного епізоду, світоглядна концепція Б. Брехта утворює явно видимий загальний план, ауру інтелектуальних роздумів.

Існує чимало інших аспектів дослідження

внутрішньотекстових зв'язків у рамках комплексного філологічного аналізу художнього тексту, які можуть стати предметом наступних студій. Об'єктом розвідок, зокрема, може бути розгляд питання про такі функції повтору як функція характеристики персонажів, функція зближення або протиставлення різних просторово-часових планів, ситуацій, образів у творах Б. Брехта з урахуванням їхньої жанрової специфіки.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста: Учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4-е изд. – М.: Флинта, 2009. – 520 с.
2. Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература / Д. С. Лихачев. – Л.: Сов. писатель, 1984. – 272 с.
3. Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. – СПб.: Паритет, 2007. – 320 с.
4. Николина Н. А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие / Н. А. Николина. – М.: Изд. центр "Академия", 2003. – 256 с.
5. Dressler W. Einführung in die Textlinguistik / W. Dressler. – Tübingen: Niemeyer, 1981. – 180 S.
6. Веремчук Ю. В. П'еса-притча в системі жанрів епічної драматургії / Ю. В. Веремчук // Вісник ЖДУ імені Івана Франка. – Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2006. – Випуск 26. – С. 97-99.
7. Vater H. Einführung in die Textlinguistik / H. Vater. – München: Wilhelm Fink Verlag, 2001. – 220 S.
8. Die Stücke von Bertolt Brecht in einem Band / B. Brecht. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978. – 1003 S.
9. Бабенко Л. Г. Филологический анализ текста. Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2003. – 400 с.
10. Brecht B. Stücke 2 / B. Brecht – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2005. – 780 S.
11. Лотман Ю. М. Об искусстве: Авторский сборник / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство – СПб, 2005. – 752 с.