

**«DER VERWUDET SOKRATES» («ПОРАНЕНИЙ СОКРАТ») БЕРТОЛЬТА
БРЕХТА: СПЕЦИФІКА НАРАТИВНОЇ СИСТЕМИ**

Через поетику охарактеризовано художньо-філософську концепцію оповідання Б. Брехта «Der verwudet Sokrates», наративні засоби створення образу головного героя – Сократа, який опинився в умовах кризової ситуації під час битви з персами. Розкрито смислотворчу роль композиції оповідання. Доведено, що по типу нарації оповідання поділяється на дві частини: перша частина – це (квазі)енциклопедична стаття, у якій Сократ характеризується філософом-педагогом, мужньою людиною, що достойно прийняла свою смерть, та хоробрим воїном. Друга частина складається з низки візуальних картин-розповідей, що умовно можуть бути названі так: «Сократ перед боєм»; «Сократ і маленький щит»; «Сократ критикує постачальників»; «Солдати і Сократ на привалі»; «Окрик командира»; «Воєнний пейзаж»; «Спогади-роздуми роздратованого Сократа про вечірню розмову з молодим телепнем – аристократом, що командував кіннотою»; «Алківіад пояснює свій план битви»; «Іронічне ставлення Сократа до цього плану і його роздуми над ним»; «Втеча», «Імітація наступу на персів», «Пораненого Сократа виносять свої», «Сократ і його дружина», «Слава Сократа», «Філософські роздуми Сократа-пацифіста про причини війни». Досліджено специфіку наративної системи Б. Брехта, яка проявляється і в тому, що кожен абзац, у центрі якого посідає Сократ, є водночас і живописною картиною, яка може бути реалізована і на полотні, і на сцені, і засобами кінематографа. Встановлено, що кожна сцена, маючи свою динаміку, розкриває характер героя, способи його мислення та поведінки в різних обставинах. Визначено, що найбільш динамічними є сцени Сократа від битви та його імітації наступу війська на персів.

Ключові слова: діалог, динаміка, психологізм, наративна система, хронотоп.

L. K. Oliander

**DER VERWUDETE SOKRATES BY BERTOLT BRECHT:
PECULIARITIES OF NARRATIVE SYSTEM**

Poetics is used to characterize the fictional and philosophical concept of B. Brecht's short story, as well as the narrative means employed to create the image of protagonist – philosopher Socrates who finds himself in a crisis during the battle with Persians. The paper reveals the sense-creating role of the short story composition. It is demonstrated that in terms of narration type the story can be divided into two unequal parts: the first part is a (quasi) encyclopaedia article where Socrates is depicted as a philosopher and educator, a courageous person who met his end with dignity and a brave warrior. The second part consists of a number of visual images-stories that can be conditionally named as follows: "Socrates before the battle", "Socrates and a small shield", "Socrates criticizes suppliers", "Soldiers and Socrates at halt", "Commander's shout", "Battle landscape", "Memories and reflections of irritated Socrates about his evening conversation with a young foolish aristocrat who commanded cavalry"; "The aristocrat details his battle plan"; "Socrates' ironic attitude to this plan and his thinking about it"; "Escape", "Imitation of the attack against Persians", "Wounded Socrates is carried away", "Socrates and his wife",

“Socrates glory”, “Philosophical musings of Socrates-pacifist about the causes of war”. The peculiarities of B. Brecht’s narrative system are studied.

One of them is that every paragraph centered around Socrates is an expressive image which can be realized on the canvas, on the stage and in the cinema. It was found that every scene, in its dynamics, reveals the protagonist’s character, his ways of thinking and *krainia* under different circumstances. It was established that the scenes of Socrates’ escape and the imitation of the army attack against the Persians are the most dynamic.

Key words: dialog, dynamics, psychologism, narrative system, text, chronotop.

L. K. Oliander

„DER VERWUNDETE SOKRATES“ VON BERTOLT BRECHT: DIE BESONDERHEITEN DES NARRATIVEN SYSTEMS

Durch die Poetik werden das künstlerische und philosophische Konzept von B. Brechts Erzählung „Der verwundete Sokrates“ und die narrativen Mittel von dem Bild der Hauptfigur – Sokrates, der sich während des Kampfes mit den Persern in einer Krisensituation befand, charakterisiert. Der Artikel enthüllt die sinngebende Rolle der Komposition der Erzählung.

Es ist nachgewiesen, dass die Erzählung nach der Art der Narration in zwei Teile gegliedert ist: Der erste Teil ist ein (quasi) enzyklopädischer Artikel, in dem Sokrates als Philosoph-Pädagoge, mutiger Mensch, der seinen Tod mit Würde akzeptiert hat und als ein tapferer Krieger charakterisiert wird.

Der zweite Teil besteht aus einer Reihe visueller Bilder-Erzählungen, die man vorläufig so nennen könnte: „Sokrates vor der Schlacht“; „Sokrates und der kleine Schild“; „Sokrates kritisiert Lieferanten“; „Soldaten und Sokrates im Stillstand“; „Befehlsruf“; „Kriegslandschaft“; „Erinnerungen – Gedanken eines gereizten Sokrates über ein abendliches Gespräch mit einem jungen Dummkopf – einem Aristokraten, der die Kavallerie befehligte“; „Alkibiades erklärt seinen Schlachtplan“; „Die ironische Haltung des Sokrates zu diesem Plan und seine Überlegungen dazu“; „Flucht“, „Nachahmung eines Angriffs auf die Perser“, „Der verwundete Sokrates wird von seinen Soldaten getragen“, „Sokrates und seine Frau“, „Ruhm des Sokrates“, „Philosophische Überlegungen des Pazifisten Sokrates über die Ursachen des Krieges“. Die Besonderheit des Narrativsystems von Bertolt Brecht besteht darin, dass jeder Absatz, in dessen Mittelpunkt Sokrates steht, gleichzeitig ein Gemälde ist, das auf Leinwand, auf der Bühne und mit Mitteln der Kinematografie realisiert werden kann.

Der Artikel belegt, dass jede Szene mit ihrer eigenen Dynamik den Charakter des Helden, seine Denkweise und sein Verhalten unter verschiedenen Umständen entdeckt. In der Schlacht von Sokrates wurden die dynamischsten Szenen von Sokrates und seiner Nachahmung des Angriffs der Armee auf die Perser dargestellt.

Schlagwörter: der Dialog, die Dynamik, der Psychologismus, das Narrativsystem, Chronotopus.

Постановка наукової проблеми. Творчість Бертольта Брехта (1898–1956) глибоко досліджується у світовому літературознавстві [1–4, 9, 11 та ін.]. Доцільно зазначити, що вже у 60-ті рр. ХХ ст. основні новаторські риси брехтівської драматургії було акцентовано не лише у наукових працях, а й у науково-популярній літературі, яка теж представляє інтерес. Доказом тому слугують вступна стаття до однотомника творів славетного німецького письменника – «Brecht. Ein Lesebuch für unsere Zeit» Ліона Фейхтвангера – «Bertolt Brecht» («Бертольт Брехт») [10: 14–19] та спогади Ервіна Штріттматтера «Gesellenjaren bei Brecht» («Асистент у Берехта»)[10: 20–26]. І якщо Е. Штріттматтер розповів про свої незабутні враження від спілкування з Б. Брехтом – письменником і людиною, – то Л. Фейхтвангер, складаючи з шістьох невеличких частин уявлення про особливість життєтворчості великого письменника, на нашу думку, спирався на сократівсько-брехтівський девіз: «Ich weiß dass ich nichts weiß» («Я знаю, що нічого не знаю»). Очевидно цей

девіз і був рушійною силою, яка спонукала Б. Брехта пізнавати дійсність – у тому рахунку й історичну – шляхом художньої творчості, відкриваючи нові наративні можливості драми і досягаючи цим великої виразності у своїх текстах. Польський дослідник Вільгельм Шевчук, характеризуючи основні новаторські риси перших творів Б. Брехта у книзі «Literatura niemiecka w XX wieku» (1962), уже визначив їх такими, які не потребують доказів: «Brecht, – пише він, – wprowadza nowy ład w znane dotychczas formy dramaturgiczne. Dostrzegamy tu już przebliski owego epickiego dystansu, który stanie strukturalną oraz ideową zasadą brechtowskiej dramaturgii» [11: 56–57].

Говорячи про сучасне брехтознавство у світовому літературознавстві, не можна не згадати монографію О. С. Чиркова «Б. Брехт. Життя і творчість» [9], мудрі слова, які були сказані ним у 2011 р. Про потребу досліджувати «процеси розвитку сучасного театру, який, так чи інакше, але пов'язаний із теорією та практикою брехтівського епічного (а згодом і його ж діалектичного) театрів [3: 7]. Варто мати на увазі його акцентуацію у 2014 р. На тому, що вивчення творчості видатного німецького письменника «збагачується новими дослідницькими ідеями», «що інтелект України дня завтрашнього має творитися вже сьогодні» [4: 7]. Країні думки вченого нагадують про потребу через літературознавчий аналіз привернути увагу до тих особливостей наративної системи Б. Брехта в оповіданні «Der verwundte Sokrates», які дозволили йому на мінімальній площі тексту створити образ Сократа-філософа і людини, яскраво живописати побут античних греків, склавши уявлення про їхній світогляд, розкриваючи їхню ментальність, думки, переживання, вчинки тощо.

Мета статті полягає в тому, щоб застосовуючи сучасні методології, зокрема герменевтику та структурний аналіз тексту, охарактеризувати наративну систему в оповіданні Б. Брехта «Der verwundete Sokrates» як інструмент для вирішення порушеної письменником художньо-філософської проблеми і довести, що йому вдалося на малій площі тексту створити не лише образ Сократа та його оточення, а й передати атмосферу самої епохи.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Подальше осмислення оповідання Б. Брехта «Der verwundete Sokrates» доцільне вже тому, що воно спрямоване на вічну проблему – пізнання людиною самої себе, тобто самопізнання. Намагаючись дати чесну відповідь на це важке питання, філософи ведуть декілька діалогів різного характеру, різної інтенсивності і в різних ситуаціях, а саме: діалог (найскладніший) із самим Христом, діалог (найщиріший) з другом – це може бути діалог-сповідь, діалог з однодумцями; діалог з супротивником-антагоністом, діалог у тісному колі учасників бесіди і діалоги з масами у великих аудиторіях і на площах. У художній літературі одним із виразніших діалогів людини з Іншим є діалог Івана Карамазова з чортом і своєрідний «діалог» Великого Інквізитора з ув'язненим Христом – за його же наказом – у романі Ф. Достоєвського «Брати Карамазови» (1879–1880). Б. Брехт, вступаючи в ці діалоги, переконливо розвиває свої концептуальні уявлення. Аналіз оповідання Б. Брехта «Der verwundte Sokrates», говорячи словами Н. Астрахан, «не лише дозволяє окреслити рятівне для людини значення максимальної чесності у процесі саморозуміння, але й розкрити зв'язок творчої діяльності письменника з такими традиціями європейської філософської літератури, які укорінені в епісі античності, генетично пов'язані із сократичним діалогом» [1: 4]. Звертаючись до цих проблем, доцільно враховувати роздуми Н. Астрахан і про характер творчості Б. Брехта,

країні висловлені дослідницею в її статтях «Авторська інтерпретаційна модель театральної вистави у книзі Б. Брехта «Антигона», модель 1948 року» [1: 42–47], «Особливості художнього пізнання у просторі творчого світу Бертольта Брехта» [1], а також у надбаннях О. Коляди, країні представлені ним у статті «Симбіоз драматурга та критика, або Брехт і Беккет vs британської академії» [6: 96–99] та ін.

Приступаючи до аналізу оповідання «Der verwundte Sokrates», зазначимо, що в ньому Б. Брехт проявив себе багатогранно як драматург (текст поділяється на дії), театральний режисер-постановник (брехтівська майстерність метасценізації

очевидна), живописець та кінематографіст, який випереджав свій час. У Б. Брехта сценічна дія – як й у багатьох європейських авторів – збагачувалася «олітературенням». У 2006 р. Д. Наливайко зауважував, що воно «...широко охопило... театр, залежний від літературної системи Станіславського, в «епічному театрі» Брехта, в поетичному театрі Лорки, в синтетичному театрі Курбаса тощо» [7: 25]. Але в оповіданні «Der verwundte Sokrates» все навпаки: текст набуває певних драматургічних рис, тому що він складається з декількох живописних картин-сцен, які водночас є і картинами-кадрами. Кожна така сцена-кадр передає динаміку психологічного стану Сократа, розкриваючи водночас і його філософське ставленн до того, що відбувається.

Перша картина-дія, що йде після Вступу, де обґрунтовано потребу пояснень, чому мудрого Сократа називають ще і героєм, представляє філософа змушеним *krainian* волі і пацифістських переконань іти на війну з персами і взяти участь у битві при Деліоні: «Sokrates hatte sich am Morgen der Schlacht so gut wie möglich auf das blutige Geschäft vorbereitet, indem er Zwiebeln kaute, was nach Ansicht der Soldaten Mut erzeugte» («Сократ ранком по можливості готувався до кровавих подій і між тим жував цибулю, що на думку солдатів виробляє мужність») [10: 119]. Уже у цьому реченні оповідання «Der verwudete Sokrates» проявилися дві специфічних властивості брехтівського наратива:

– опосередковане позначення причини дій героя – страху (само слово *die Angst* жодного разу не *вживається* в тексті оповідання), тобто, говорячи словами В. Слапчука, можна стверджувати, що письменник вважав за потрібне художньо дослідити страх «як психологічну (свідому чи підсвідому) складову художньої творчості, передовсім охарактеризувати фактор страху у контексті образу світу, котрий витворений поетами» [8: 102];

– за кожним ключовим словом зображеної картини у затекстовому просторі постає низка картин на цю тему (у даному випадкові це типологічний стан людини перед відправкою на війну).

Після першої сцени дія героя раптом припиняється Б. Брехтом, і до тексту знов вступає автор-оповідач і коментатор, який, вірогідно, близько знав Сократа і тепер характеризує його певною мірою іронічно: «Seine Skepsis auf vielen Gebieten veranlaßte ihn zur Leichtgläubigkeit auf vielen andern Gebieten; er war gegen die Spekulation und für die praktisch Erfahrung, und soglaubte er nicht an die Cötter, wohl an die Zwiebeln» [10: 119] («Його скепсис у багатьох випадках спонукав його до довірливості; в інших він виступав проти домислів за практичний досвід, і не вірив у богів, а у цибулю вірив» (*Тут і далі переклад мій – Л. О.*))

Як бачимо, ця картина, у центрі якої розміщено охопленого жахом Сократа, є статичною і виконаною із сатиричним відтінком. Вона асоціативно викликає в пам'яті реципієнта аристофанівську комедію «Хмари» (423 до н.е.), і тим самим глибоко занурює його в атмосферу потужного міста-поліса – стародавніх Афін. Брехтівська статичність не є нейтральною: вона виконує важливу смислотворчу функцію, за контрастом підкреслюючи неспокій героя, котрий, з одного боку, не мав бажання воювати, а з іншого – хотів позбавитися страху і бути хоробрим. Як практик, Сократ вживає для того певні заходи: жує цибулю, віруючи, що вона додасть йому хоробрості. І водночас брехтівський Сократ-філософ ставиться до всього з певною іронією, яку письменник передає стилістично, що у свою чергу свідчить про брехтівську відмову – це слушно зазначив Андреа Бартль (Andrea Bartl) – «від чіткої, біполярної категоризації комічного та трагічного» [2: 16]. Перший хронотоп в оповіданні «Der verwudete Sokrates» є межею між миром і війною. У ньому поки що Сократ сидить у безпеці, але мирне життя для нього вже за його спиною, а попереду лише війна. Для наративної системи Б. Брехта – це точка відліку, від якої починаються енергійні рухи у підтекстовому і затекстовому просторах: рух битви у глибинах другорядного плану, а на першому те, що станеться з Сократом.

У другій картині-дії зображується Сократ у загоні мечників, які, спотикаючись, ідуть на скошене поле, на бойові позиції. Це хронотоп воєнної дороги і наближення до смертельної небезпеки. Сократ дуже сумний. Його охоплює почуття страху. І щоб виразити цей важкий стан сократівської душі, Б. Брехт знов-таки звертається до прийому динаміки, який у наративній системі драматурга виконує велику смислотворчу функцію. Акцентуючи динамічність руху загону мечників, Б. Брехт тим самим підкреслює і темпи зростання сократівського страху. Проте Сократ не забуває розмовляти з мечниками, які побачили, що в нього дуже маленький щит:

“Athener Jungens aus den Vorstädten, die ihn darauf aufmerksam machten daß die Schilde der Athenischen Zeughäuser, für dicke Leute wie ihm zu klein geschnitten seien. Er hatte denselben Gedanken gehabt, nur waren es bei ihm b r I e t e Leute gewesen, die durch lächerlich schmalen Schilde nicht halbwegs gedeckt wurden” [10: 119]. («Афінські юнаки із передмістя, які між іншим привернули увагу на те, що щити, які поставляли афінські арсенали, є замалими для таких товстих людей, як він. Так само думав і він, розуміючи, що безглузді щити і навпіл не прикривали більш-менш солідного чоловіка» [10: 123].

Цей фрагмент тексту є добре скомпонованим і вражає яскравим візуальним рядом: майже кожне слово у всіх фразах є вхідними дверима до смислів: могутня постать Сократа з дуже маленьким щитом, що розташована у центрі картини, має трагікомічний вигляд. Але молоді вояки, які оточили його, не сміються над ним: вони здивовані, на їхніх обличчях виражена стурбованість, бо вони бачать смертельну загрозу Сократові: маленький щит не захистить його в бою. Так виникає обурення на постачальників, що наживаються на їхньому житті. Це є найсуттєвіший фрагмент брехтівського тексту, який асоціативно нагадує про чисельні локальні війни, що точилися віками і продовжують точитися у сьогоденні. Оживляючи в пам'яті людства трагедії Першої та Другої світових воєн, Б. Брехт попереджає його про нову небезпеку, що нависає над світом, бо перегони озброєнь тривають.

Сократ і мечники, бесідуючи, мали намір уже перейти до нещадної критики постачальників, але почули команду – відпочивати. І простір в одну мить перетворився. Третя сцена – привал – доводить, що війна – виснажлива праця. Розмірений рух крокуючого загону змінився (квазі)спокоєм. Одним реченням Б. Брехт створив яскраву картину останньої ночі перед кривавою січчю: «Der milchige Morgennebel verhinderte all Aussicht» («Білий, як молоко, ранковий туман огорнув увесь простір») [10: 120]. Тут привертає до себе увагу порівняння туману з молоком, яке асоціативно викликає в уяві реципієнта образ матері, що годує груддю дитя, образ широко відтворений у живопису, зокрема у таких творах, як «Мадонна дель латте» (1330) Амброджо Лоренцетті (1290–1348), «Мадонна Літта» (1490–1491) Леонардо да Вінчі (1452–1519) та ін.

І ця картина, контрастуючи з образом кривавої битви, у якій буде загублено багато життів, слугує фоном для пацифістських думок Сократа. Гра кольорів білого (weiß Farbe) і червоного (rote Farbe), хоча вони в тексті не називаються, але все-таки виникають в парадигмі «життя – смерть», тоді, коли Сократ почує дзвін металу, крики поранених, тому що в уяві разом з цими звуками постає і поле битви.

Коли настала мертва тиша, Сократ відчув, що загроза його життю зростає, а тихий голос, яким йому було заборонено сісти на щит, означав, що «der Feind schien in der Nähe vermutet zu werden» [10: 120] («ворог недалеко»). Але, хоча його страх досяг свого апогею, Сократ залишається у загоні, заглиблюючись у свої спогади.

Дуже роздратований, Сократ невіпадково згадує «тут і тепер» своє враження від плану битви, що склав молодий аристократ, той телепень, який зараз командував військом. Поки що Б. Брехт не називає його ім'я, залишаючи реципієнта в пошуках розгадки:

“Sokrates erinnerte sich mit großer Unlust an ein Gespräch, das er am Abend vorher mit einem jungen vornehmen Mann geführt hatte, den er hinter den Kulissen einmal getroffen hatte und Ofizer bei der Reiterei war”.

“Ein kapitaler Plan! “ hatte, der junge Laffe erklärt. <...> Der Plan hatte Sokrates gut geschienen, oder jtdenfalls nicht scplecht” [10: 120] (“З великим невдоволенням згадав Сократ одну розмову напередодні з молодим благородним чоловіком, якого він колись зустрічав за кулісами. Зараз телепень командував. «Чудовий план!»). Цей фрагмент у структурі брехтівського тексту є тією чеховською рушницею, котра, якщо на початку п’єси висить на стіні, то у кінці мусить вистрілити.

Саме у цей момент Сократ чує крики про допомогу, що захлиналися у передсмертних стогонах... Промайнув дротик!

Ця частина надзвичайно динамічна. Сократ, злякавшись, що прогаяв час, побіг щосили по стерні, сподіваючись, що молоді вояки зупинять персів.

Раптом скрикнув від болю, опинившись у тернині: «Auch im Fuß mußte ein Dorn stecken. Vorsichtig, mit träntnden Augen, suchte er eine Stelle am Boden, wo er sitztn konte... Er mußte sofort den Dorn ausziehen” (“В ногу віткнулась колючка. Обачно, із заплаканими очима, шукав він місце на землі, де зможе сісти... Він мусив витягнути колючку) [10: 121]. Перед ним постало питання: «Що робити?» Раптом побачив меч (Plötzlich durchfuhr in ein höllscher Schmerz), що валявся біля нього і зрадив: меч замінить йому ніж. Проте колючка глибоко увійшла в п’ятку. Рішучість допомогти собі заступає безнадійність. І раптом повз нього проходить загін своїх. Можливо, у сократовій душі промайнула надія на рятування: вони ж впізнали його. Проте вона миттєво згасла: загін не зупинився. Сократ почув зліва шум. Команди чужою мовою. Перси! Він хоче встати – і не може... За цими словами відчувається панічний страх Сократа. І знов Б. Брехт, описуючи наміри свого героя, розкриває його трагічне становище опосередковано, через візуальні картини: Сократ, який безпорадно сидить у тернині майже у самому центрі битви, ось-ось стане її жертвою. І раптом – це кризовий хронотоп – Сократ із розпачу перетворюється із потенційної жертви на бійця, заволавши могутнім голосом, як труба: «Hierher, dritte Abteilung! Gebt ihnen Saures, Kinder!» <...> “Keinen Fußbreit mehr zurück, Kinder!” “Karpolus, vor mit der sechsten! Nullos, nach rechts!” Zu Fetzen zerreiße ich, wer zurückgeht” [10: 121]. <...> “Bester, wir gehen zurück, sagte der Mann zögernd”. “Kainen Schritt”, protestierte Sokrates. “Seid ihr Hasenfüße?” (“Сюди, третій загін! Дамо ім жару!» <...> «Ні кроку назад, хлопці! <...> Карпол, зі шостим – вперед! Нулос, праворуч!.. [10: 122] <...> «Краще, ми повільно підемо назад», каже чоловік. «Ні на крок, заперечив Сократ». «Ви є боягузи?» [10: 123].

Коли Алквіад підскакав до заростів тернини, то побачив, що піхотинці несуть якогось товстяка. І Алквіад пізнав Сократа, а воїни розповіли йому, що цей чоловік своєю мужністю забезпечив перемогу.

Проте наступне речення: «Man trug in auf den Schultern in sein kleines Haus» [10: 132] – потребує більш детального визначення його функції, тому що воно, з одного боку, завершує оповідь про сократову пригоду, а з іншого, слугує логічним переходом до наступних сцен-подій, які відбуватимуться вже у сократовому домі, де він, вагаючись, не злякався бути смішним і розповів Алквіадові правду про те, як все відбувалося, отже, показав себе людиною, що мужньо дивиться правді в очі. Сократ, шукаючи істину, не був згоден на те, щоб його славили як героя, бо знав, що діяв зі страху загинути. І цю правду він і розповів Алквіаду, не лякаючись насмішок. І Алквіад оцінив це як справжню мужність.

Друга половина оповіді за обсягом більша за першу. Вона складається з декількох непростих епізодів, що вимагали таких різноманітних підходів, які б не руйнували цілість картини. І це Б. Брехту вдалося завдяки ритміко-інтонаційній структурі, де взаємодія статички з рухом була інакша. Проте її драматургічна складова не втрачає виразності; всі мізансцени майстерно скомпоновані й органічно складають реалістичну картину, що починається з «ремарки»: у локальному просторі дому філософа опинилися люди з різними інтересами. Ксантиппа варить бобовий суп. Її турбує стан Сократа і водночас цікавить, чому його вважають героєм. Вона байдужа до філософської бесіди Антісфена з Сократом про алгебру, до його розмови з друзями, які бажують дізнатися, що ж такого вчинив цей швець, якого так

вшановують. Ці зовні рівнозначні, майже статичні сцени є напруженими [Див.: 10: 123].

А завершальною головною сценою і водночас сценою-розв'язкою слугує сократівська сповідь перед здивованим Алквіадам:

“Warum hast du nicht gesagt, du hast irgendeine andere Wunde”. («Чому ти не сказав мені, що в тебе якась інша рана?»).

“Weil ich einen Dorn im Fuß habe”, sagte Sokrates grob. («Тому що в мене колючка в нозі»).

“Oh, deshalb?” sagte Alkibiades. “Ich verstehe”. “Er stand schnell auf und trat an das Bett”. («Ось чому?» – сказав Алквіад. Я розумію. Він швидко встав і підійшов до ліжка»). “Schade, daß ich meinen eigenen Kranz nicht hergebracht habe. Ich habe ihn meinem Mann zum Halten gegeben. Sonst würde ich ihn jetzt dir dalassen. Du kannst mir glauben, daß ich dich für tapfer genug halte. Ich kenne niemand, der unter diesen Umständen erzählt hätte, was du erzählt hast”. («Шкода, я не захопив із собою вінка. Дав потримати його одному чоловікові. Інакше я відав би його тобі. Повір мені, ти заслужив його своєю хоробрістю. Я не знаю нікого, хто би за цих обставин розповів те, що розповів ти»).

Und er ging rasch hinans. (І він вийшов) [10: 138].

Наприкінці ритм, не переходячи у статику, затихає, передаючи вже родинну атмосферу в домі Сократа. І знову Б. Брехт за «мовчанням» дає реципієнтові уявити те полегшення, що нарешті відчув Сократ завдяки дружині.

“Als dan Xanthippe den Fuß hadete und Dorn auszog, sagte sie übellaunig: “Es hätte eine Blutvergiftung werden können”. (Коли Ксантиппа обробила ногу і витягла колючку, сказала незадоволено: «Можливим було зараження крові»).

“Mindestens”, sagte der Philosoph (“Як мінімум”, – сказав філософ”) [10: 123].

Але Сократ-філософ розкрився у бесідах і особливо виразно у відповідях Алквіадаві та в реакції на слова Ксантиппи.

Висновки й перспективи дослідження. Аналіз унікальності наративної системи Б. Брехта в оповіданні «Der verwundte Sokrates» переконує у її необмежених можливостях щодо пізнання людиною самої себе. Користуючись переважно прийомом зіткнення руху зі статикою, письменник досяг надзвичайної виразності у зображенні дійсності, створивши низку людських типів і насамперед образ Сократа у кризових ситуаціях. На кожному етапі тексту рух не втрачав своєї енергії, а тому у подальшому доцільно його розглядати як «діючу особу» у всіх творах письменника – у драмі «Mutter Courage und ihre Kinder» (1939, 1941) та ін., тому що цим прийомом Б. Брехтові вдалося створити таку наративну систему, яка на декількох сторінках оповідання дала йому можливість розкрити романний зміст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Астрахан Н. І. (2021) Особливості художнього пізнання у просторі творчого світу Бертольта Брехта. *Брехтівський часопис: (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. Наук. Праць (філолог. Науки)*. № 7. С. 4-19.

2. Бартль Андреа. (2014) «І сміх, і гріх». Трагікомічне в творах Франка Ведекінда та юного Бертольта Брехта. *Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. Наук. Праць (філолог. Науки)*. № 4. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка. С. 9–22.

3. Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. Наук. Праць (філолог. Науки) (2011). № 1. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка. 180 с.

4. Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. Наук. Праць (філолог. Науки) (2014). № 4. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка, 2014. 162 с.

5. Васильев Е. М. (2011) «Эпический театр» и «театр абсурда»: борьба и/или единство? *Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн. Наук. Праць (філолог. Науки)*. № 1. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка. С. 53–61.

6. Коляда О. (2011) Симбіоз драматурга та критика, або Брехт і Беккет vs британської академії. *Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: Збірн.*

Наук. Праць (філолог. Науки). № 1. Житомир: Вид-во ЖДУ імені Івана Франка. С. 96–99.

7. Наливайко Д. С. (2006) Теорія літератури й компаративістика. К. : Видавничий Дім «Києво-Могилянська академія». 347 с.

8. Слпчук Василь (2016) Національний образ світу у творчості поетів-шістдесятників (М. Вінграновський і А. Вознесенський) [Текст] : монографія. Луцьк : Вежа-Друк. 284 с.

9. Чирков О. (1981) Бертольт Брехт. Життя і творчість. Київ : Дніпро. 158 с.

10. Brecht B. (1962) Der verwundet Sokrates // Brecht B. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Volksverlag Weimar. S. 119–138.

11. Szewczyk Wilhelm (1962) Literatura niemiecka w XX wieku. Katowice. S. 56–59.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Astrakhan N. I. (2021) Osoblyvosti khudozhnoho piznannia u prostori tvorchoho svitu Bertolta Brekhta [Peculiarities of artistic cognition in the space of the creative world of Bertolt Brecht]. *Brekhtivskiy chasopys: (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. Nauk. Prats (filoloh. Nauky)*. No 7. P. 4-19. (In ukrainian).

2. Bartl Andrea. (2014) “I smikh, I hrikh”. Trahikomichne v tvorakh Franka Vedekinda ta yunoho Bertolta Brekhta [“And laughter and sin.” The tragicomic in the works of Frank Wedekind and the young Bertolt Brecht]. *Brekhtivskiy chasopys (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. Nauk. Prats (filoloh. Nauky)*. No 4. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka. P. 9–22. (In krainian).

3. Brekhtivskiy chasopys (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. Nauk. Prats (filoloh. Nauky) [Brecht magazine (Brecht-Heft): articles, reports, essays: Collection. Of science works (philological sciences)] (2011). No 1. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka. 180 p. (In krainian; in German).

4. Brekhtivskiy chasopys (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. Nauk. Prats (filoloh. Nauky) [Brecht magazine (Brecht-Heft): articles, reports, essays: Collection. Of science works (philological sciences)] (2014). No 4. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka, 2014. 162 p. (In krainian; in German).

5. Vasilev Ye. M. (2011) “Epicheskiy teatr” I “teatr krain”: borba i/ili yedinstvo? [“Epic theater” and “theater of the absurd”: struggle and/or unity?] *Brekhtivskiy chasopys (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. Nauk. Prats (filoloh. Nauky)*. Vol. 1. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka. P. 53–61. (In Russian).

6. Koliada O. (2011) Symbioz dramaturha ta krytyka, abo Brekht I Bekket vs brytanskoi akademii [Symbiosis of playwright and critic, or Brecht and Beckett vs the British Academy]. *Brekhtivskiy chasopys (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. Nauk. Prats (filoloh. Nauky)*. No 1. Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU imeni Ivana Franka. P. 96–99. (In krainian).

7. Nalyvaiko D. S. (2006) Teoriia literatury I komparatyvistyka [Theory of literature and comparative studies]. Kyiv : Vydavnychiy Dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. 347 p. (In ukrainian).

8. Slapchuk Vasyl (2016) Natsionalnyi obraz svitu u tvorchosti poetivshistdesiatnykiv (M. Vinhranovskiy I A. Voznesenskiy) [Tekst] : monohrafiia [National image of the world in the work of poets of the sixties (M. Vinhranovskiy and A. Voznesenskiy) [Text]: monograph]. Lutsk : Vezha-Druk. 284 p. (In ukrainian).

9. Chyrkov O. (1981) Bertolt Brekht. Zhyttia I tvorchist [Bertolt Brecht. Life and creativity]. Kyiv : Dnipro. 158 p. (In ukrainian).

10. Brecht B. (1962) Der verwundet Sokrates [He wounds Socrates] // Brecht B. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Volksverlag Weimar. S. 119–138. (In German).

11. Szewczyk Wilhelm (1962) Literatura niemiecka w XX wieku [German Literature in the 20th Century]. Katowice. S. 56–59. (In Polish).