

# ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ДРАМАТИЧНОЇ СЦЕНИ Г. БЕННА «ІТАКА» Ліпісівіцький М.Л.

*аспірант Житомирського державного університету ім. Івана Франка*

*Lipivitsky M. L. "The particularities of the dramatic scene of G. Benn".  
The article deals with the particularities of the dramatic scene on an example of G. Benn's early dramatic  
work "Ithaka" (1914), which belongs to the so-called expressionistic period  
in the creation of the author. "Ithaka" has no smaller structural units, only 4 persons, represents only  
one event and play and time spaces' compression.*

*У статті розглядаються особливості поетики драматичної сцени на прикладі раннього  
драматичного твору Готфріда Бенна «Ітака» («Ithaka», 1914), що належить до так званого  
експресіоністського періоду творчості автора. В «Ітаці» не має поділу на менші структурні  
одиниці, є лише 4 дійові особи, зображується одна подія, ігровий та часовий простір спресовано.*

УДК 82.09

Драматична сцена поряд з одноактівкою та мікродрамою є однією з малих драматичних форм. Драматичну сцену серед інших малих драматичних форм вирізняють такі особливості:

- неподільний на менші структурні одиниці одноактний твір;
- невелика кількість дійових осіб;
- наявність одної, не завжди логічно завершеної подієвої лінії, яка зображує певний фрагмент з життя однієї чи кількох осіб;
- необов'язкова присутність конфлікту, оскільки ситуація розглядається в одному ракурсі;
- пресування ігрового та часового простору, наявність прогалин в сюжеті, які мають бути заповнені глядачем;
- порівняно велика кількість авторських ремарок [6], а також важлива роль мови як простору дії.

Перу відомого німецького поета, прозаїка та драматурга Готфріда Бенна (Gottfried Benn) належить кілька малих драматичних творів. Серед них «Ітака» („Ithaka", 1914 р.), «Етап» („Etappe", 1915 р.), «Диригент вимірів» („Der Vermessungsdirigent", 1916), «Карандаш» („Karandasch", 1917), створені в так званий «експресіоністський» період творчості письменника [4: 281]. З вище згаданих малих драматичних творів цим характеристикам відповідає лише п'єса «Ітака» («Ithaka»), яка була вперше надрукована в 1914 р. в Лейпцизі в журналі «Білі листки» («Weiße Blätter») [2: 154] і є першою спробою Готфріда Бенна себе у ролі драматурга після успішної публікації своєї першої поетичної збірки «Морг та інші вірші» («Morgue und andere Gedichte») в 1912 році. В «Ітаці» вперше з'являється літературне alter ego Г. Бенна молодий лікар Верф Рьонне (Werff Rönne) [2: 153], який стане центральною фігурою, що поєднує ряд його ранніх малих прозових та драматичних творів, написаних під час перебування в Брюсселі і відомих під назвою «Рьонне-новели» (Rönne-Novellen) [2: 153] або ж «комплексу Рьонне» (Rönne-Komplex) [3: 483]. Даний цикл малих драматичних та прозових творів був надрукований 1916 р. під назвою «Мізки» („Gehirne") лейпцизьким

видавництвом Курта Вольфа (Kurt Wolff) в збірці «Der Jüngste Tag» («Судний день»). При написанні «Ітаки», як і всіх цих творів, матеріалом слугували власні спогади письменника, пов'язані з професійною діяльністю лікаря-патологоанатома. Так, наприклад, Г. Бенн написав на основі протоколу розтину трупу наукову роботу про немовля, яке померло через 6 днів після народження, під заголовком «Про випадок внутрішнього защемлення внаслідок прогалини в діафрагмі новонародженого» («Über den Fall der innerer Einklemmung infolge Mesenteriallücke bei einem Neugeborenen»). В «Ітаці» цей випадок цитується дослівно і слугує як «мотив»: «Пане професор, ось я повертаю Вам роботу про прогалину в діафрагмі новонародженого», каже Рьонне. «У мене немає жодної зацікавленості в тому, щоб описувати становище, виявлене при розтині, якійсь невідомій мені групі людей з попередньою освітою певного спрямування таким чином, щоб вони змогли його собі уявити...» [2: 153]

«Ітака» є яскравим зразком драматичної сцени початку ХХ ст. Перш за все, сам автор як жанрове визначення цього твору дає поняття «сцена». Драматична сцена «Ітака» не має поділу на менші структурні одиниці. В «Ітаці» є лише 4 дійові особи: професор патології, його асистент доктор Рьонне, студенти медицини Кауцькі та Луц. Автором зображається лише одна подія - кінцівка практичного заняття з патології. Роздуми професора про відтінки кольорів пірамідальних клітин мозку «пацюків з довгим чорним хутром і чорними очима, які дещо відрізняються від відтінків тих же клітин у пацюків з коротким сірим хутром та світлими очима» [1: 294] перериваються запитаннями і призводять до суперечки з студентами. Основна критика непорушної віри професора у всемогутність та користь для людства науки, заснованої на «зборі та систематизації окремих емпіричних фактів» [1: 296], лунає з вуст асистента професора доктора Рьонне. «Вся історія розвитку не має для мене жодної цінності. Мозок - це хибний шлях. Блеф для середнього класу. Куди? Куди? Для чого цей довгий шлях? Навколо чого слід збиратися? Через те, що я не подумав якусь хвилину, у мене ж не відпали геть мої кінцівки?» («Ich lege auf die ganze Entwicklungsgeschichte keinen Wert. Das Gehirn ist ein Irrweg. Ein Bluff für den Mittelstand. Wohin? Wohin? Wozu der lange Weg? Um was soll man sich versammeln? Da ich einen Augenblick nicht dachte, fielen mir nicht die Glieder ab?») [1: 299] Студенти Луц, Кауцькі та асистент професора доктор Рьонне зображуються палкими прихильниками ідей Ніцше, який пропонував «не за допомогою логічного розумування, а на підставі безпосереднього споглядання» визнати, «що розвиток мистецтва пов'язаний з подвійністю аполонівського та діонісійського» [8: 55]. Фрідріх Ніцше виділяв, як відомо, також відповідно «два окремі світи – світ сну і світ сп'яніння. Ці два фізіологічні стани є протилежними, що відповідає протилежності між аполлонівським та діонісійським» [8: 55]. За Ніцше, внаслідок синтезу аполлонівської та діонісійської тенденцій духу давніх греків зароджується жанр трагедії, але в подальшому європейська культура обрала аполонівську тенденцію розвитку, віддавши перевагу раціоналізмові та моралізму, що відірвало людину від джерел самого існування [5: 53]. Юні

науковці прагнуть перебороти таку нестерпну для них відірваність від життя. Вони мріють про «Середземне море незапам'ятних часів» («das Mittelländische Meer ... vor unvordenklichen Zeiten»), яке, мабуть, було найбільш людським, з усього що було і є («Vielleicht war das das Menschlichste, das es gegeben hat?») [1: 300]. Сцена «Ітака» має відкритий фінал. Суперечка продовжується, розпочинається жорстоке побиття професора студентом Луцом, який при цьому вигукує: «Ми - молодь. Наша кров криком кричить до неба і землі, а не до клітин і черв'яків. Так, ми відкинемо геть перепони півночі. Вже високо здіймаються вітрилами пагорби півдня. Ми хочемо сну. Ми хочемо сп'яніння. Ми закликаємо Діонісія та Ітаку!» («Wir sind die Jugend. Unser Blut schreit nach Himmel und Erde und nicht nach Zellen und Gewürm. Ja, wir treten den Norden ein. Schon schwillt der Süden die Hügel hoch. Wir wollen den Traum. Wir wollen den Rausch. Wir rufen Dionisos und Ithaka!») [1: 303].

Конфлікт між професором, який є прихильником традицій позитивізму, та студентами, які захоплюються ірраціональним вченням Ніцше, розглядається лише в одному ракурсі, в одній площині та закінчується брутальною бійкою у кращих традиціях комічно-фарсових вистав ярмаркових театрів. Важливе значення має мова як простір дії. Основою конфлікту між професором та юнаками є нерозуміння один одного. Студенти відмовляються розуміти не лише необхідність продовження дослідження, але й мову професора з величезною кількістю латинських, французьких та німецьких термінів-конструктів, які є важливими лише в сфері позитивістської науки і значно відірваними від реалій життя. В сцені досить чітко й однозначно критикується надмірна зосередженість позитивістської науки на якомога детальнішому дослідженні окремих фактів оточуючої дійсності, в той час як людина з її проблемами та бажаннями, що не піддаються логічному обґрунтуванню, просто ігнорується, що дуже гостро відчувають молоді студенти. У прагненні задовольнити свої бажання та потяги вони жорстоко й грубо розправляються з віддаленими від життя позитивістськими традиціями матеріально втіленими в професорі патології.

Такі особливості хронотопу, як пресування ігрового та часового простору, що притаманні для драматичної сцени взагалі, мають місце і в «Ітаці». Дія відбувається на одному й тому ж місці. Автор не витрачає дорогоцінний час на представлення своїх героїв, на висвітлення їх поглядів. Образи не наділені практично жодними індивідуальними рисами, що взагалі притаманно творам експресіоністів. Водночас автор не прагне підкреслити типологічний характер персонажів. Хоча саме собою напрошується порівняння професора патології із «Dottore, балакливим вченим педантом з Болоньї» [4: 160] – традиційним героєм «комедії масок». Загалом в творі автор, роблячи виразником своїх ідей типового професора патології та типову високо освічену молодь початку XX ст., не відволікає увагу глядача на зображення «внутрішнього» світу, «внутрішніх» переживань дійових осіб і робить таким чином основний акцент на змісті реплік. В сцені присутній лише так званий «зовнішній сюжет» і ми спостерігаємо за формуванням та розкриттям лише однієї з сторін їх характеру через її участь і

самовиявлення в дії [7: 652]. Не дається пояснення прихильності дійових осіб до тих чи інших філософських ідей, а лише констатується наявний факт та зображується реальна суперечка із бійкою. Відсутнє зображення інших ракурсів протистояння традицій раціоналізму та ірраціоналізму. Лейтмотивом проходить однотипна критика одного й того ж недоліку позитивістської науки: надмірного зосередження на загальному і ігнорування індивідуальних потреб та прагнень окремо взятої людини. У своїх репліках герої одразу ж роблять чіткі заяви, проklamуючи постулати ніцшеанства, які автор не прагне пояснити, але істинність яких водночас не дозволяється, навіть, спробувати поставити під сумнів. Така однозначність та категоричність суджень притаманна багатьом малим драматичним формам, а особливо повчально-дидактичним.

Отже, п'єса Г. Бенна «Ітака» (1914 р.) є одним із зразків драматичної сцени в німецькій літературі початку ХХ ст., написаної під впливом ідей експресіонізму. Драматична сцена «Ітака» є неподільним на менші структурні одиниці одноактним твором з однією логічно незавершеною подієвою лінією, який зображує фрагмент з життя професора позитивіста та трьох студентів-ніцшеанців, містить конфлікт, що розглядається в одному ракурсі з важливою роллю мови як простору дії, та характеризується пресуванням ігрового та часового простору.

Література:

1. Benn G. *Gesammelte Werke*. Bd. 2. Prosa und Szenen.– Stuttgart: Klett-Cotta, 1992. – 492 S.
2. Holthusen H.E. *Gottfried Benn: Leben, Werk, Widerspruch; 1886-1922*. – Stuttgart: Klett-Cotta, 1986 - 308 S.
3. Wellershoff D. *Nachwort des Herausgebers z. Bd. 2. Prosa und Szenen // G. Benn. Gesammelte Werke*. – Stuttgart: Klett-Cotta, 1992. – S. 481-492.
4. G. Wilpert *Sachwörterbuch der Literatur*. – Stuttgart: Kröner, 1989. – 1056 S.
5. Зубрицька М. Філософські основи європейського модернізму. Фрідріх Ніцше. // *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* – Львів, 2001. - 832 с.
6. М.Л. Ліпісівіцький *Драматична сцена: жанрові ознаки // Літературний твір: шляхи дослідження поезики*. – Житомир: «Полісся», 2006. – 220 с.
7. *Літературознавчий словник-довідник*. – Київ: ВЦ «Академія», 2006. - 752 с.
8. Ніцше Ф. *Народження трагедії з духу музики. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* – Львів, 2001. – 832 с.

Lipisivitskyu Mykola “The particularities of the poetic of the dramatic scene “Ithaka” of G. Benn”