



ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.112.2-2.09

DOI 10.35433/philology.1(102).2024.20-30

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ШАТИ БРЕХТІВСЬКОЇ ХИМЕРНОСТІ

О. В. Борковська*

Епічний театр Б. Брехта у своїй мистецькій багатоманітності має твори, які, отримавши мультимедійне забарвлення, не лише не втрачають художньо-естетичного значення, але й посилюють його. Ідеться про використання Б. Брехтом фотоепіграм з "Букваря війни" ("Kriegsfibel") – це шістьдесят дев'ять світлин, вирізаних ним із тогочасних британських і шведських газет та журналів під час еміграції, та їх інтерпретація у вигляді гострих епіграм. Таку саму назву "Kriegsfibel" має друга частина ораторії "Deutsches Miserere", яка виникла як результат плідної співпраці Б. Брехта з композитором П. Дессау. Двадцять дев'ять фотоепіграм лягли в основу ораторії, яку Б. Брехт назвав "Deutsches Miserere", що в перекладі звучить як "Покаяння німецького народу". Поєднання фотоепіграм та музики П. Дессау зв'язало текст, музику та спів, візуальні зображення на світлинах та у фільмі, що демонстрували на великому екрані, у нову інтермедіальну форму. У статті розглядаємо основні принципи побудови "Deutsches Miserere", акцентуючи увагу на функціональних особливостях реалізації у творі ефекту очуження мультимедійними та інтермедіальними засобами. Ідеться про взаємозв'язок та поєднання задля творення оригінальної авторської мови різних видів мистецтва: художньої літератури, фотографії, кінематографічного мистецтва, музики та співу. Визначено, що в основі цього поєднання лежить химерність, яка постає як поєднання умовного та реального, раціонального та ірраціонального, чуттєвого, сугестивного та інтелектуально значущого. Химерність сприяє становленню ефекту очуження й слугує провокативно-парадоксальному осмисленню та втіленню певної теми чи ідеї. У тріаді "принцип – прийом – засіб" провідним художнім принципом є ефект очуження, одним із прийомів художнього перетворення реальності – химерність, а засобом – мультимедійність. Введення мультимедійності підсилює ефект очуження, і це дає підстави розглядати взаємодію химерності з інтермедіальними засобами вираження, зокрема обумовлює інтермедіальність сферою існування химерності. У статті подано авторський переклад епіграм із німецької українською, а також авторське трактування ефекту очуження.

Ключові слова: Б. Брехт, П. Дессау, "Kriegsfibel" ("Буквар війни"), ораторія, "Deutsches Miserere" ("Покаяння німецького народу"), ефект очуження, химерність, мультимедійність, інтермедіальність.

* аспірантка кафедри германської філології та зарубіжної літератури (Житомирський державний університет імені Івана Франка)
oksana.borkovskaya@ukr.net
ORCID: orcid.org/0000-0002-1112-440X

MULTIMEDIA FRAMING OF BRECHTIAN CHIMERISM

Borkovska O. V.

Brecht's epic theater in its artistic diversity includes works that, having received multimedia interpretation, not only do not lose their artistic and aesthetic significance but also enhance it. This refers to B. Brecht's use of photo-epigrams from "Kriegsfibel", which became emblems of war. "Kriegsfibel" is the title of the second part of the great oratorio "Deutsches Miserere", which emerged as a result of Bertolt Brecht's creative collaboration with the composer Paul Dessau. Twenty-nine photo-epigrams formed the basis of the concert, which Brecht called "Deutsches Miserere" – "the great repentance of the German people". In this article, we examine the basic principles of the construction of "Deutsches Miserere", focusing on the functional features of the alienation effect in the work through multimedia and intermedia means. The focus lies on the interconnection and combination of different types of art: fiction, photography, cinematography, and music aimed at creating an original author's language. The article claims that the unifying principle that connects them is chimerism, which contributes to the effect of alienation and serves to provocatively and paradoxically comprehend and embody a certain theme or idea. In the triad of "principle – technique – medium", the leading artistic principle is the effect of alienation, one of the techniques of artistic transformation of reality is chimerism, and the medium is multimedia. The introduction of multimedia amplifies the alienation effect, and this allows us to consider the interaction of chimerism with intermedial means of expression, namely, it makes intramediality the sphere of existence of chimerism.

Keywords: Bertolt Brecht, Paul Dessau, "Kriegsfibel", oratorio, "Deutsches Miserere", alienation effect, chimerism, multimediality, intermediality.

Постановка наукової проблеми.

Може видатися дивним чи навіть неправомірним, твердження про наявність химерності у творчій спадщині Б. Брехта, адже химерність, яка за природою своєю тяжіє до містичного, ірраціонального, здається прямо протилежною мистецьким уподобанням Б. Брехта, для якого раціо було серцевиною, стрижнем його естетики. Годі хоча б згадати хрестоматійно відоме визначення основних принципів епічного "антиарістотелівського" театру як діалектичного [3: 185; 5: 661–708; 7: 176, 310, 319–330].

Та згадуючи про теоретичні декларації Б. Брехта поза цілісністю брехтівського естетичного контексту, чи не збіднюємо ми його мистецький пошук, приносячи в жертву багатоманітність його художньої спадщини, адже чи не одночасно творяться балади про мертвого солдата й про сімох повішених, "Гвинтівки Тереси Каррар" створюються поряд з "Круглороговими і гостроголовими", "Жах і відчай у Третій імперії" з "Паном Пунтілою та його слугою Матті"? Умовність у його мистецькій практиці не суперечить життєподібності, а

ефект очуження взагалі передбачає "незвичне зображення звичайного" [5: 661–708; 7: 178–181].

Подібне поєднання непоєднуваного і є основою, на наш погляд, створення Б. Брехтом химерних картин життя. Химерність сприяє поєднанню умовного та реального, раціонального та ірраціонального, слугує провокативно-парадоксальному осмисленню та художньому втіленню певної теми чи ідеї й у такий спосіб є швидше одним із можливих прийомів для досягнення очужувального зображення фактів реального життя, а не як засадничий принцип його художнього перетворення. І таке брехтівське розуміння химерності розширює рамки й можливості її художньо-естетичного функціоналу. Це не лише не суперечить узвичаєному розумінню химерності, але й доводить справедливість загальновідомого твердження: певний прийом набуває нових якостей у тій системі естетичних координат, які є для певного митця визначальними. Контекст завжди впливає на текст, а певне художнє обрамлення (традиційне чи новітнє) здатне, не змінюючи природи зображуваного, виявити в ньому ті

сутнісні якості, які внаслідок частотності вжитку сприймаються в реальному житті як щось вічне й застигле, а тому зазвичай проходять повз нашу увагу. Щоб побачити у відомому інше, новаторське, треба визначити основний конструктивний принцип, так би мовити, центр тяжіння, що утримує різні прийоми у сфері свого впливу.

В основі організації мистецького простору Б. Брехта лежить ефект очуження, а засобом є використання можливостей різних видів мистецтва (традиційних і новітніх). Так виникає певна тріада: принцип – прийом – засіб. Тріада, для якої (якщо йдеться про брехтівські пошуки нових шляхів у мистецтві) провідним художнім принципом є ефект очуження, одним із прийомів художнього перетворення реальності – химерність, а засобом, або, інакше кажучи, обрамленням художнього твору, – мультимедійність.

У такому сенсі "Буквар війни" Б. Брехта дає багатий матеріал для роздумів і провокує виникнення гіпотез та питань, які потребують свого розв'язання. У цій науковій статті ми зупинимося лише на одному аспекті із зазначених і сформульованих нами, зокрема на інтермедіальності та мультимедійному обрамленні брехтівської химерності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Б. Брехта й створення "Букваря війни" та "Deutsches Miserere" висвітлювали В. Бенямін, Б. Брехт, Х. Івановіц, У. Кітчшайн, Я. Кнопф, Й. Луччесі, П. Турок, Ж. Фраре, О. Чирков, Ф. Швінгер Т. Штайнахер, Р. Шуль та інші дослідники.

Питання інтермедіальності перебували в центрі уваги студій О. Бондаревої, О. Бровко, Л. Волощук, Л. Генералюк, А. Гензен-Льове, Л. Горболіс, М. Ільницького, Н. Левченко, Н. Лупак, Д. Наливайка, Н. Нікоряк, О. Пешкової, О. Попової, В. Просалової Г. Савчук, Е. Циховської та інших учених. Химерність досліджували І. Ільїн, Н. Мірошніченко.

Мета дослідження – відстежити шляхи створення ефекту очуження Б. Брехтом у "Букварі війни"; простежити за методами створення ефекту очуження та його поглибленням в "Deutsches Miserere": за взаємодією категорій "ефект очуження", "інтермедіальність" та "химерність", а також методами епізації драми.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. З огляду на мультимедійний контекст оформлення літературного твору варто акцентувати увагу на питанні інтермедіальності. Уперше термін "інтермедіальність" як співпрацю "гетерогенних художніх форм у рамках одного інтегрального медіуму (театр, опера, кінофільм, перформанс тощо), а також єдиної мультимедійної презентації", яка "відбувається при зовсім інших інтертекстуальних умовах і виявляє інші кореляції, ніж у випадку мономедіальної комунікації (літературний текст, німе кіно тощо)" [11: 291], охарактеризував німецький літературознавець О. Ханзен-Льове в 1983 році. За визначенням В. Просалової, інтермедіальність "слід співвідносити з, одного боку, з поняттями "взаємодія мистецтв" чи пізнішого за часом виникнення – "синтез мистецтв", що характеризується виникненням якісно нового, органічного цілого, та з іншого – з поняттям "інтертекстуальність", що характеризує взаємодію авторських свідомостей і текстів" [1: 19]. І саме поняття "взаємодія мистецтв" у 1990-х роках змінилося на "інтермедіальність" [5: 49]. Г. Савчук розглядає інтермедіальність як "маркер, що відображає тенденції розвитку сучасної цивілізації та культури" [2: 15–18].

Ян Кнопф називає Б. Брехта "відкривачем медійної теорії для історіографії літератури, кіно та театру, медійним теоретиком та практиком впровадження медіа-теоретичного відображення" [7: 107]. Про 1920-ті роки дослідник зазначає: "На літературу тиснуть дедалі щільніше

медійні засоби. Епоха відобразила те, що зараз реконструюється як історія комунікації та медіа-репрезентації, в одному загальному терміні: механізація бере у всьому верх" [7: 108]. У використанні на театральній сцені кіно Б. Брехт спирався на Е. Піскатора, для якого "фільм утворював нову складову частину нового театру, що допомагає ввести на сцену масові операції та нові технічні структури<...>, може діяти як живий знімальний майданчик (фотомонтаж)" [7: 109].

Впродовж 1943-1947 років Б. Брехт та композитор П. Дессау працюють над "Deutsches Miserere"¹ [9], ораторією² [1], яка була поставлена на сцені лише 20 вересня 1966 року в Лейпцизі вже після смерті Б. Брехта та лише через 20 років після повернення драматурга з вигнання [10; 14: 75–76]. Ораторія "Deutsches Miserere" [9] ("Miserere"³ є початковим словом 50-го псалма за Вульгатою: "Помилуй мене, Боже, з великої милості Твоїї і з великої милості Своєї зітри беззаконня моє" ("Miserere mei Deus secundum magnam misericordiam tuam et secundum multitudinem miserationum tuarum dele iniquitatem meam") (51-й псалом)) складається з 3-х частин. Перша починається музичною композицією під поезію Б. Брехта "O Deutschland, bleiche Mutter!"⁴ [9; 13]. Друга частина має назву "Kriegsfibel"⁵, у її основу покладено фотоепіграми однойменної збірки – світлини як документальні факти злочину війни, що їх Б. Брехт вирізав із тогочасних британських і шведських газет та журналів під час еміграції,

супроводжуючи інтерпретацією у вигляді епіграм. Поєднання фотоепіграм та музики П. Дессау з'єднало текст, музику й спів, візуальні зображення на світлинах та у фільмі, який демонстрували на великому екрані, у нову інтермедіальну форму.

У той час цю експериментальну структуру, яка була більше ніж концертом, не можна було назвати навіть музичним театром: вона була нововведенням. За твердженням Й. Галла, у такій якості посідає особливе місце в історії музики та мистецтва ХХ-го століття: "Новими і новаторськими є проєкції картин з "Букваря війни", без яких слова, що співаються, втрачають свою початкову точку" [8]. "Kriegsfibel" ораторії "Deutsches Miserere" містить 29 фото-епіграм, кожна з яких є окремим номером ораторії та виконується в особливому музичному супроводі. На щастя, зберігся запис 1947 року Берлінського оркестру, диригент Г. Кегель, виконавці: Д. Штелленбергер – сопрано, К. Рьор – альт, М. Гопп – тенор, Б. Грабовський – бас [9:]. У відео ми можемо переглянути цей концерт. Хор та оркестр на сцені, кожен номер концерту оголошують, позаду на великому екрані відбувається фільмування.

1. *Hitler am Microphon* [9: 23.51-27.00; 12: 779] – фотоепіграма 1:

Wie einer, der ihn schon im Schlafe ritt

Weiß ich den Weg, von Schicksal auserkürt

Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt:

Ich finde ihn im Schlafe. Komm ihr mit?^{6 7}

На фото зображений Гітлер, який виступає з промовою, звернувши свій погляд уперед. У документальній обробці фотоепіграма № 1 змінюється документальним фільмуванням постаті

¹ "Покаяння німецького народу" – переклад мій, О. Борковської. Надалі в тексті статті буде вживатися назва ораторії німецькою.

² Ораторія (від лат. oratorium – молитовний дім) – великий вокально-симфонічний жанр для хору, співаків-солістів та симфонічного оркестру, призначений як для храмового, так і концертного виконання.

³ "Помилуй"

⁴ "O Німеччина, бліда мати!". Б. Брехт, 1933 р.

⁵ "Буквар війни" – переклад мій, О. Борковської. Надалі в тексті статті назва другої частини ораторії буде вживатися німецькою.

⁶ Як той, хто їздив на ньому, коли він спав, Я знаю шлях, обраний долею,

Вузьку стежину, яка веде до прірви:

Я знаходжу його сплячим. І ви зі мною?

⁷ Тут і далі – переклад мій, Оксани Борковської

Гітлера, який виступає з промовою жестикулюючи. Різка зміна кадрів із зображенням документальних картин виготовлення зброї лише підсилює зображуване. Знизу проходить рядок із текстом епіграми. Лунає мелодія в низьких тонах, напружена й тривожна, і лише згодом стає чутно спів. Слова звучать протяжно – музика, речитатив та зображення зливаються в одне. На зображенні колони молоді, що крокують із нацистськими прапорами в мирний довоєнний час. Зображення змінюється мирною картиною – море зливається з небом, на морем летить пташка – символ миру та вічності. У фіналі знову виникає зображення початкової фото-епіграми.

Саме цей сюжет, на якому зображений Гітлер біля мікрофона, відкриває експозицію "Букваря війни", а також другу частину концертуюраторії "Deutsches Meserere". Фільм із зображенням контрасту війни та миру допомагає посилити протест, виражений у словах: "Wie einer, der ihn schon im Schlafe ritt... / Ich finde ihn im Schlafe." ("Як той, хто їздив на ньому, коли він спав... / Я знаходжу його сплячим"), а історія фашистського режиму отримує авторську оцінку та риторичне запитання: "Weiß ich den Weg, von Schicksal auserkürt / Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt" ("Я знаю шлях, обраний долею, / Вузьку стежину, яка веде до прірви / Я знаходжу його сплячим. І ви зі мною?"). Так автор пропонує глядачеві зробити свій свідомий вибір: що йому ближче – війна чи мир? А також запрошує до діалогу.

2. *Eisenplatten und Arbeiter*⁸ [9: 27.00-28.50; 12: 735]

"Was macht ihr Brüder?" – "Einen Eisenwagen."

"Und was aus diesen Platten dicht daneben?"

"Geschosse, die durch Eisenwände schlagen".

"Und warum all das, Brüder?" – "Um zu leben".⁹

Наступне фото – зображення залізних масивних плит та чотирьох робітників на заводі. Музика різка й переривчаста. Чоловічий хор коментує зображення співом (епіграма № 2). Ефект очуження посилюється контрастом на екрані – зображення залізних плит на заводі змінюється фільмуванням снарядів, танків, а потім зруйнованих будівель, міст. Коментування ведеться у формі діалогу: "Was macht ihr Brüder?" "Einen Eisenwagen." / "Und was aus diesen Platten dicht daneben?" / "Geschosse, die durch Eisenwände schlagen." ("Що ви, брати, робите?" "Залізний вагон". / "А що там ті плити поруч?" / "Кулі, які пробивають залізні стіни"). Питання: "Und warum all das, Brüder?" ("А навіщо це все, браття?"). Особливо протяжно звучить слово Brüder ("брати"), відповідь лунає так само протяжно й затихає: "Um zu leben" ("Щоб жити"). І знову – зображення щасливого мирного життя – щасливі й усміхнені пані. Але "під завісу" – фото, яким починалася ця композиція.

3. *Norwegische Hafenstadt*¹⁰ [9: 28.51-30.17; 12: 777] – фото-епіграма № 6.

Und Feuer flammen auf im hohen Norden

Auf stille Küsten stürzt der Lärm der Schlacht

"Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?"

"Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!"¹¹

Музика різка й переривчаста. На екрані морське узбережжя, раптово демонструється фільм із зображенням військових дій. Жіночий хор коментує побачене співом, де звучать слова епіграм: "Und Feuer flammen auf im hohen Norden / Auf stille Küsten stürzt

⁹ "Що ви, брати, робите?" — "Залізний вагон".

"А що там за плити поруч?"

"Кулі, які пробивають залізні стіни".

"А навіщо це все, браття?" — "Щоб жити".

¹⁰ Норвезьке місто-гавань.

¹¹ А на півночі далеко палахкотять пожежі,

Шум бою падає на тихі береги.

"Ви, рибалки, скажіть, хто прийшов вас убити?"

"Захисник з'явився під покривом ночі!"

⁸ Залізні пластини і працівники.

der Lärm der Schlacht" ("А на півночі далеко палахкотять пожежі, / Шум бою падає на тихі береги"). Жіночий голос акцентує питання протяжно, музика стишується: "Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?" ("Ви, рибалки, скажіть, хто прийшов вас убити?"), і на екрані з'являється зображення спокійної морської поверхні. Відповідь звучить знову ж таки різко, переривчасто й голосно: "Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!" ("Захисник з'явився під покровом ночі!") – морський бій, військовий корабель тоне. І знову початкова картинка.

Ефект очуження створюється поєднанням контрастної музики та контрастного співу, монтажного з'єднання картин бою та спокійної морської поверхні, а також протилежними характеристиками зображуваного: "шум бою", "пожежі" та "тихі береги" дають змогу сформулювати антитезу щодо іронічної оцінки "захисника", який "з'явився під покровом ночі".

4. *Panzerzug*¹² [9: 30.18-31.30; 12: 771]

Nach einem Feind sah ich euch Ausschau halten;

Bevor ihr absprangt in die Panzerschlacht:

War's der Franzos, dem eure Blicke galten?

War's euer Hauptman nur, der euch bewacht?¹³

Фотоепіграма Б. Брехта № 8 іронічно коментує зображене: воїни, які сидять під бронепотягом, готуючись до бою, шукають поглядом ворога, але у війні ворогом може бути навіть капітан, який їх охороняє: "Nach einem Feind sah ich euch Ausschau halten; / Bevor ihr absprangt in die Panzerschlacht: / War's der Franzos, dem eure Blicke galten? / War's euer

Hauptman nur, der euch bewacht?" ("Я бачив, як ти шукаєш ворога; / Перш ніж кинутися в танковий бій: / То був француз, на якого були направлені ваші погляди? / Чи то був ваш капітан, який вас охороняв?") Музика відповідно відтворює дію: звучить крадькома, тихенько. Хор коментує – також напівпошепки. Композиція зосереджена лише на фото з "Букваря війни" Б. Брехта.

5. *Steilhimmel*¹⁴ [9: 31.31-32.50; 12: 738].

Dies sind die Hüte, die wir Armen trugen

Und findest du einen, der im Bachkis liegt

O Mann aus Narwik, wisse du, der klugen kommenden Zeiten Sohn:

Hier ward mit uns gesiegt.¹⁵

Композиція "Steilhimmel" ("Сталево небо") зосереджена на світлинці фото-епіграми № 57, яка демонструє покинуті залізні каски вбитих воїнів. Картинку автор описує так: "Dies sind die Hüte, die wir Armen trugen / Und findest du einen, der im Bachkis liegt" ("Це капелюхи, які носили ми, бідні. / А чи знайдете ту, що лежить у Бахкісі?") та звертається до одного з потенційних воїнів: "O Mann aus Narwik, wisse du, der klugen kommenden Zeiten Sohn" ("О чоловік з Нарвіка, знай, сину прийдешніх мудрих часів"). Під час виконання музичної композиції увагу зосереджено на фото з "Букваря війни", музика і спів різкі. Але різкість спадає, і музика звучить протяжно на фразі: "Hier ward mit uns gesiegt" ("Тут був нами переможений"). У фіналі притишення, а потім різке посилення музики.

6. *Englische Stadt*¹⁶ [9: 32.51-34.56; 12: 773].

Noch bin ich eine Stadt, doch nicht mehr lange.

¹² Бронепотяг

¹³ Я бачив, як ти шукаєш ворога;

Перш ніж кинутися в танковий бій:

То був француз, на якого були направлені ваші погляди?

Чи то був ваш капітан, який вас охороняв?

¹⁴ Сталево небо

¹⁵ Це капелюхи, які носили ми бідні.

А чи знайдете ту, що лежить у Бахкісі?

О, чоловік з Нарвіка, знай, сину прийдешніх

мудрих часів:

Ти був тут нами переможений.

¹⁶ Англійське місто.

Fünzig Geschlechter haben mich bewohnt

Wenn ich die Todesvögel jetzt empfangen?

In tausend Jahr erbaut, verheet in einem Mond.¹⁷

На картинці зображення гавані Ліверпуля з висоти пташиного льоту (фотоепіграма № 17) – англійського міста, яке було цілком багатьох німецьких бомбардувань. На задньому плані дим від бомбардування. Фото міста Б. Брехт коментує словами: "Noch bin ich eine Stadt, doch nicht mehr lange. / Fünzig Geschlechter haben mich bewohnt" ("Я все ще місто, але ненадовго. / П'ятдесят поколінь мене населяло"). Автор ставить запитання: "Wenn ich die Todesvögel jetzt empfangen?" ("Якщо я зараз отримаю смертельних птахів?") і відповідає на нього: "In tausend Jahr erbaut, verheet in einem Mond" ("Побудоване за тисячу років, зруйноване за ніч"). Антитеза, виражена в опозиції "п'ятдесят поколінь населяло місто", "тисячу років будувати" / "зруйнувати в одну ніч", поєднана з демонстрацією фільмування місяця, прикритого хмарами, та птаха на фоні місяця, який змінюється кадрами із зображенням військового літака, що збиває ціль у повітрі. У рядку коментар: "Mindestens 5 sek drücken"¹⁸ ("натиснути щонайменше через 5 секунд"), зображення снаряду, вибух. Міста немає. З перших нот композиції музика звучить протяжно, солірує жіночий голос. Голоснішає спів на останньому кадрі, різка кінцівка.

7. *Deutsche Bombenkrieger*¹⁹ [9: 34.57-35.55].

Wir sind' s, die über deine Stadt gekommen

O Frau, die du um deine Kinder bangst!

¹⁷ Я все ще місто, але ненадовго.

П'ятдесят поколінь мене населяло.

Якщо я зараз отримаю смертельних птахів?

Побудоване за тисячу років, зруйноване за ніч.

¹⁸ "натиснути щонайменше через 5 секунд"

¹⁹ Німецькі бомбардувальники

Wir haben dich und sie aufs Ziel genommen

Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst.²⁰

Автор описує фото трьох пілотів, зроблене в кабіні бомбардувальника (фотоепіграма № 15), коментує чоловічий хор: "Wir sind's, die über deine Stadt gekommen" ("Ми ті, хто прийшли до твого міста"). Наступна репліка – звертання до жінки-матері: "O Frau, die du um deine Kinder bangst!" ("О жінко, яка боїться за своїх дітей!"). Парадокс виявляється в сарказмі: "Wir haben dich und sie aufs Ziel genommen / Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst." ("Ми націлилися на тебе і на них / І якщо ти запитаєш нас чому, то знай: зі страху").

Музичне обрамлення містить різкі акорди. Зображення переходить у фільмування кадрів військового літака на бойовому завданні – малюється траєкторія руху бомби, скинутої з літака, яка міняє свою траєкторію руху. Ефект очуження посилюється контрастом військового та мирного часів – при словах: "Und fragst du uns warum, so wiss': aus Angst" ("І якщо ти запитаєш нас чому, то знай: зі страху"), фільмується рух каруселей у мирний час, фокус зосереджено на щасливих обличчях людей.

8. *Straße in Nordfrankreich*²¹ [9: 35.56-37.10] – фото-епіграма № 9.

Die Straße frei der feindlichen Armeel!
Die Stadt ist tot, es lebe doch der Schutt!

Nie herrscht solche Ordnung in Roabaix.

Sie hat gesiegt, sie herrscht jetzt absolut.²²

Продовження тематики, заявленої фотоепіграмою № 17, – зображення англійського міста повністю збігаються

²⁰ Ми ті, хто прийшли до твого міста

О жінко, яка боїться за своїх дітей!

Ми націлилися на тебе і на них

І якщо ти запитаєш нас чому, то знай: зі страху.

²¹ Вулиця в північній Франції.

²² Очистіть дорогу ворожій армії!

Місто мертве, хай живуть руїни!

Такого порядку в Робіксі ніколи не було.

Місто переможене, порядок абсолютний.

із зображенням французького, коментує жіноче соло, різкі музичні акорди. На фото "абсолютний" порядок: чіткі вулички, зруйновані будинки, нижні поверхи яких захищені захисним камінням. На вулиці декілька перехожих. Ефект очуження виражений у зображенні "абсолютного" порядку: "Die Straße frei der feindlichen Armee! / Die Stadt ist tot, es lebe doch der Schutt! / Nie herrscht solche Ordnung in Roabaix. / Sie hat gesiegt, sie herrscht jetzt absolut." ("Очистіть дорогу ворожій армії! / Місто мертве, хай живуть руїни! / Такого порядку в Робіксі ніколи не було. / Місто переможене, порядок абсолютний"). Монтаж фільмування пожарища зруйнованого міста, кадрів виготовлення зброї, картинки мирного життя посилює ефект очуження, який показує, що "абсолютний" порядок – це повністю зруйноване місто.

9. *Hitler in dem Krupp Werk* [9: 41.18-42.10]

Seht ihn hier reden von der Zeitenwende

's ist Sozialismus, was er euch verspricht.

Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände:

Große Kanonen, stumm auf euch gericht'.²³

На фото зображення Гітлера на фоні пушок, спрямованих уперед. Коментар фотоепіграми № 23 – "Seht ihn hier reden von der Zeitenwende / 's ist Sozialismus, was er euch verspricht. / Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände: / Große Kanonen, stumm auf euch gericht'". ("Подивіться, як він тут говорить про поворотний момент у часі: це соціалізм, те, що він вам обіцяє. / Але за ним побачте діло ваших рук: / Великі гармати, мовчки націлені на вас"). Музика та спів дуже різкі, переривчасті, зображення коментує жіночий хор. Фото

змінюється фільмування – Гітлер виступає перед публікою, сильно жестикулюючи. Ефект очуження посилюється монтажем зображення зброї, а саме пушок, які стоять у ряд і які спрямовані вперед, і колон людей, які крокують із прапорами, тримаючи праву руку, витягнуту в характерному для нацистів жесті.

Подібна організація матеріалу властива всім фотоепіграмам, обраним Б. Брехтом для *Miserere* та розташованим у такому порядку: 1, 2, 6, 8, 57, 17, 15, 9, 12, 32, 23, 27, 29, 22, 30, 5, 7, 34, 36, 33, 53, 49, 54, 65, 60, 61, 63, 68, 69. Змінюються сюжети, образи, документальні свідчення, історичні факти. Незмінним, повторимо, залишається провідний для організації художнього простору принцип – ефект очуження як наріжний камінь Брехтівського театру, покликаною вразити, заставити людину думати, аналізувати. "Ефект очуження в німецькому епічному театрі вводиться не лише через актора, але через музику (хори, зонги) та декорації (дисплейна дошка, фільм тощо). Його мета полягала в тому, щоб історизувати представлені події" [12: 171].

Інтермедіальність – взаємопоєднання, взаємопроникнення та взаємодоповнення різних видів мистецтв, а також використання мультимедійних засобів зображення стають засобом для реалізації та посилення ефекту очуження: "Можливості проекції, більшої трансформованості сцени через моторизацію та фільм доповнили обладнання сцени, і вони зробили це в той час, коли найважливіші процеси в житті людей більше не можна представити так просто, персоніфікуючи рухові сили чи поставивши людей під вплив невидимих, метафізичних сил" [7: 178].

За допомогою інтермедіальності ефект очуження посилюється, адже рядки епіграми, які глядач бачить на екрані, коментуються зображеннями, іноді повністю протилежними, жахливими кадрами із зображенням

²³ Подивіться, як він тут говорить про поворотний момент у часі:

це соціалізм, те, що він вам обіцяє.

Але за ним побачте діло ваших рук:

Великі гармати, мовчки націлені на вас.

розрухи, воєнних дій, болю, страху, зневіри в очах мирних жителів. Автор зображує страхіття війни метафорично, проводить паралелі, вводить алюзії, поєднує картини воєнних дій з картинами мирного щасливого життя. Кадри із зображеннями зброї поєднуються із зображенням колон людей, які тримають руку в характерному нацистам жесті. Й особливої уваги заслуговує музика та спів, адже кожна картина – це виступ на концерті. Крім того, різняться те, про що співають, від того, як співають: здебільшого спів звучить як пересторога та засудження зображуваного.

Окрім ефекту очуження, ми виділяємо ще одну категорію – "химерність" як *форму* зображення, що характеризує поєднання умовного та реального, раціонального та ірраціонального, чуттєвого, сугестивного та інтелектуально значущого. Яскравою ілюстрацією щодо категорії химерності є іконічне зображення картин Другої світової війни та їх вербальна інтерпретація у вигляді епіграм у "Букварі війни". Під час виконання кожного із сюжетів поєднуються застигли фотоепіграми з їх мультимедійною інтерпретацією; контрастні зображення монтуються в одне ціле; іронічний підтекст вербальної характеристики спростовує візуальне зображення, у результаті чого створюється суперечливе ціле; поєднання вже створеного зображення у вигляді фотоепіграм (сторінок "Букваря війни") з алюзіями, відсилками до реальних подій, монтаж художнього й документального – усе це є прийомом художнього перетворення реальності.

Висновки й перспективи дослідження. У "Deutsches Miserere" Б. Брехт використовує раніше створені сюжети з "Букваря війни". Кожен із цих сюжетів має завершену форму фотоепіграми. Ефект очуження, що лежить в основі кожного мінісюжету, спрямований на те, щоб споглядач зробив власні висновки із зображуваного та пережив відповідні

зображенням емоції (шок, жах, страх, сором тощо).

Ефект очуження, який у *тексті* був зафіксований у влучних чотиривіршах – іноді іронічних, подекуди провокативних, часом зворушливих, – посилюється фотографіями, документальними кадрами, музичними номерами або музичним тлом. Так створюється інтермедіальний контекст, який дає змогу на звичайне подивитися з незвичного погляду. Відібрані ж фотографії в поєднанні з *інтермедіальним* контекстом утворюють художній простір, характерний швидше для кінострічки, ніж для звичайного драматичного твору. І як результат – відбувається такий жаданий для Брехта процес епізації драми.

Становленню ефекту очуження сприяє й *химерність*, яка слугує провокативно-парадоксальному осмисленню та втіленню певної теми чи ідеї та реалізується *кінематографічною* мовою: це й монтаж – з'єднання різнопланових чи протилежних картин, кадрування. А в *музиці та співі* химерність досягається засобами музичної мови: притишенням чи посиленням звучання, гальмуванням чи пришвидшенням, поєднанням різних технік виконання тощо.

Ефект очуження аутентично химерний, тому що передбачає незвичне зображення звичайного, але в описаному художньому контексті він діє не сам по собі, а у взаємодії з іншими видами мистецтва. Введення мультимедійності – музичного та пісенного обрамлення, документального фільмування тощо – підсилює його. Це дає змогу розглядати химерність поряд з інтермедіальними засобами художнього вираження й водночас предметизує інтремедіальність як сферу виявлення химерності.

Б. Брехт, використовуючи химерність як поєднання реального та ірреального, відкрив широкі перспективи для художнього перетворення реальності й для

пробудження асоціативного минулого задля теперішнього. І це сприйняття її глядачем/читачем. Він цілком відповідало естетиці Брехта, відсилає глядача/читача до було реалізацією його мистецьких зображуваних історичних подій, аби поглядів. вони зробили певні висновки з

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Енциклопедія сучасної науки. URL. <https://esu.com.ua/article-75613> (дата звернення: 01.03.2024).
2. Просалова В. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2014. 154 с. URL: <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (дата звернення: 15.04.2024).
3. Савчук Г. "Інтермедіальність" як категорія літературознавства й медіології. *Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти*. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія "Філологія". 2019. № 81. С. 15–18.
4. Чирков О. Діалектичний театр – театр епічний? *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2009. № 44. С. 183–188.
5. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і Час*. 2014. № 11. С. 49–60.
6. Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. *Gesammelte Werke. 16. Schriften zum Theater. 2*. Frankfurt: Suhrkamp, 1967. S. 661–708.
7. Brecht-Handbuch: in fünf Bänden / hrsg. Von Jan Knopf, Band 4. Schriften, Journale, Briefe. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2003. 661 S.
8. Brecht-Tage 2023: Bilder aus der ›Kriegsfiabel‹ Mit Johannes Gall (6.-10.2.2023). URL: <https://lfbrecht.de/projekte/brecht-tage-2023/dokumentation/> (дата звернення: 01.03.2024)
9. Deutsches Miserere – Paul Dessau / Bertolt Brecht (Kegel). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q-Loc2K7hao> (дата звернення: 15.03.2024)
10. Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. Festschrift Peter Petersen zum 65. Geburtstag, Hgs. N. Ermlich Lehmann, S. Fetthauer, M. Lehmann. Hamburg: Bockel, 2005. 424 S. URL: <http://www.bockelverlag.de/Einzeltitel/PetersenFestschrift.html> (дата звернення: 01.04.2024)
11. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11*. Wien, 1983. Pp. 291–360.
12. Musik bei Brecht von Joachim Lucchesi und Ronald K. Shull. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1988. 1083 S.
13. Nachwort zu Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/650.html (дата звернення: 01.03.2024)
14. Steinaecker Thomas. Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. Transcript Verlag: Bielefeld, 2007. 343 S.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Entsyklopediia suchasnoi nauky. [Encyclopedia of modern science] URL: <https://esu.com.ua/article-75613> (reference date: 01.03.2024) [in Ukrainian].
2. Prosalova, V. Intermedialni aspekty novitnoi ukrainskoi literatury: monohrafiia. [Intermedial aspects of modern Ukrainian literature: a monograph] Donetsk: DonNU. 154 p. URL. <https://docplayer.net/72044630-V-a-prosalova-intermedialni-aspekti-novitnoyi-ukrayinskoyi-literaturi.html> (reference date: 15.03.2024) [in Ukrainian].

3. Savchuk, H. (2019). "Intermedialnist" yak katehoriia literaturoznavstva y mediolohii. ["Intermediality" as a category of literary studies and media studies] Literaturoznavchi doslidzhennia: teoretychni ta prykladni aspekty. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii "Filolohiia"*. № 81. Pp.15–18. [in Ukrainian].
4. Chyrkov, O. (2009). Dialektychnyi teatr – teatr epichnyi? [Dialectical theater – epic theater?] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. № 44. Pp.183–188. [in Ukrainian].
5. Tsykhovska, E. (2014). Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti. *Slovo i chas*. [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. № 11. Pp. 49–60. [in Ukrainian]
6. Brecht, Bertolt: Kleines Organon für das Theater. (1967). [Small organon for the theater. Collected Works. 16. Writings on the theater.] *Gesammelte Werke. 16. Schriften zum Theater. 2. Frankfurt: Suhrkamp*. Pp. 661–708. [in German].
7. Brecht-Handbuch: in fünf Bänden. (2003). [Brecht handbook: in five volumes] Hrsg. von Jan Knopf, Vol. 4. *Schriften, Journale, Briefe. Stuttgart; Weimar: Metzler*. 661 p. [in German].
8. Brecht-Tage 2023: Bilder aus der ›Kriegsfibel‹ Mit Johannes Gall (6.-10.2.2023). [Brecht Days 2023: Pictures from the ›War Primer‹ with Johannes Gall] URL: <https://lfbrecht.de/projekte/brecht-tage-2023/dokumentation/> (reference date: 01.03.2024) [in German].
9. Deutsches Miserere – Paul Dessau / Bertolt Brecht (Kegel). [German Miserere – Paul Dessau / Bertolt Brecht (Kegel)] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=q-Loc2K7hao> (reference date: 15.03.2024) [in German].
10. Fokus Deutsches Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. Festschrift Peter Petersen zum 65. Geburtstag. [Focus German Miserere by Paul Dessau and Bertolt Brecht. Festschrift Peter Petersen for his 65th birthday] Hrsg. von N. Ermlich Lehmann, S. Fetthauer, M. Lehmann. *Hamburg: Bockel*. 424 p. URL: <http://www.bockelverlag.de/Einzeltitel/PetersenFestschrift.html> (reference date: 01.03.2024) [in German].
11. Hansen-Löve A. (1983). Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst – Am Beispiel der russischen Moderne. *Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität*. [Intermediality and intertextuality. Problems of the correlation between verbal and visual art – using the example of Russian modernism. Dialogue of the texts] *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11. Wien*. Pp. 291–360. [in German].
12. Musik bei Brecht von Joachim Lucchesi und Ronald K. Shull. (1988). [Music in Brecht by Joachim Lucchesi and Ronald K. Shull] *Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag*. 1083 p. [in German].
13. Nachwort zu Miserere von Paul Dessau und Bertolt Brecht. [Afterword to Miserere by Paul Dessau and Bertolt Brecht] URL: https://repertoire-explorer.musikmph.de/wp-content/uploads/vorworte_prefaces/650.html (reference date: 30.10.2023) [in German].
14. Steinaecker Thomas. (2007). Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. [Literary photo texts. On the function of the photographs in the texts of Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluge and W.G. Sebalds] *Transcript Verlag: Bielefeld*. 343 p. [in German].

Стаття надійшла до редколегії: 01.04.2024

Схвалено до друку: 26.04.2024