

ЕКСПРЕСІОНІЗМ У РАННІЙ ПОЕЗІЇ ҐОТФРІДА БЕННА

Раїса Савченко

Аспірант

кафедра літератури та іноземних мов,

Національний університет «Києво-Могилянська академія» (УКРАЇНА)

04655, м. Київ, вул. Г. Сковороди, 2, e-mail: upgrading.power@gmail.com

ABSTRACT

The article deals with the reflection of Nietzsche's philosophical ideas in the poetry of German expressionism, actually, in the early poetry by Gottfried Benn. The article gives a detailed analysis of Nietzschean motifs in Gottfried Benn's poetry collections "Morgue", "Sons", "Flesh". The aim of this study is to show the characteristic features of German expressionistic poetry from the view of Nietzschean background.

Key words: expressionism, cultural crisis, Nietzsche, Gottfried Benn, german poetry, Wille zur Macht, vitality, life, corporality

Стаття розкриває особливості втілення філософських ідей Ф. Ніцше в поезії німецького експресіонізму, а саме в ранній поезії Ґотфріда Бенна. Представлений детальний аналіз ніцшеанських мотивів в таких збірках Ґотфріда Бенна як «Морг», «Сини», «Плоть». Мета дослідження – продемонструвати характерні риси німецької експресіоністичної поезії, породжені впливом філософії Ф. Ніцше.

Ключові слова: експресіонізм, культурна криза, Ніцше, Ґотфрід Бенн, німецька поезія, воля до влади (Wille zur Macht), вітальність, життя, тілесність

I

В часи великих суспільних зрушень перед кожною культурою неминуче постає питання оновлення форм. Адже першочергово зміни відбуваються в людській свідомості, і, стикаючись з ними, культура має або знайти відповідну форму для оновленого внутрішнього духовного змісту, або загинути. Таким чином культурна криза визначає модерне мистецтво. В літературознавстві існує чимало досліджень, присвячених особливостям нових мистецьких форм, породжених в часи культурно-історичних зламів. Набагато менше досліджень присвячено *механізму* модерних трансформацій поезії (одна з важливих праць на цю тему – «Художественный смысл и эволюция поэтических систем» І. Смірнова), а детальний аналіз витоків поетичного мислення, яке справді здатне на творення нових форм, взагалі відсутній. І. Смірнов стверджує, що для того, щоб «описать эволюцию художественной семантики, требуется выяснить, какова природа преобразований, производящих смену литературных систем по ходу исторического времени, и каковы те правила семантических трансформаций, которые варьируются от писателя к писателю в границах одного и того же ансамбля смыслов» [11, с. 3]. У своїх висновках вчений спирається на матеріал російської символістичної та постсимволістичної поезії, ми ж спробуємо подивитися під схожим кутом зору на німецькомовну поезію початку ХХ ст та зробити висновок про те, в чому полягала основа естетичних зрушень, що відбулися в цей час. Насамперед, йдеться про явище експресіонізму, що, на початку 1900-х рр. стрімко розвивається насамперед у Німеччині. Власне, наявний в тогочасній експресіоністичній поезії «ансамбль сенсів» досі не проаналізований ані в українському, ані в зарубіжному літературознавстві як цілісна система. Під таким визначенням розуміємо сукупність мотивів поетичного тексту, що виникла на основі значень, породжених новими філософськими концепціями (в нашому випадку йдеться про філософію Ф. Ніцше).

Спробу об'єднати розрізнені погляди літературознавців-дослідників експресіонізму зробила Н. Пестова в монографії «Лірика німецького експресіонізму: профілі чужості». Різнобарвна мозаїка з думок сучасників руху (А. Сергель, В. Паульсен, В. Зокель) [10, с. 14] та пізніших дослідників (П. Раабе, В. Роте) дозволила цьому автору дійти до висновку, що

чітким об'єднуючим фактором для письменників-експресіоністів виступає їхнє спільне світовідчуття («Weltgefühl»), і аж ніяк не єдність форми чи стилю [9, с. 49]. Втім, це «спільне світовідчуття» до сьогодні лишається нечітко окресленим, окрім прямої вказівки в багатьох джерелах на Ф. Ніцше як на духовного батька експресіонізму. Н. Пестова намагається заповнити цю прогалину, вдаючись до детальнішого аналізу впливу Ф. Ніцше на експресіоністичну поезію, і зосереджується на рівнях формально-поетичному (художні засоби, стилістика) [10, с. 331] та тематичному (тематичний прояв філософом Ніцше в експресіоністичній поезії на рівні метафор) [10, с. 331].

На нашу думку, для повноцінного аналізу цього явища має бути залучений набагато ширший контекст, зокрема, на онтологічному рівні. Отже, задача нашої статті – простежити трансформацію ідей Ф. Ніцше в поетичні образи експресіоністичної творчості, вдаючись до пошуку єдиних для філософії та поезії смислових категорій, що дозволило б зробити висновок про спільну онтологію філософських понять та поетики. Матеріалом для аналізу виступатиме рання поезія Г. Бенна (1912 – 1917 рр.) – однієї з ключових фігур німецького експресіонізму. Цілком закономірно виникає сумнів у тому, чи можна чітко визначити особливості експресіонізму на прикладі поезій лише одного автора. Втім, суперечність розв'язується, коли згадуємо про те, що як стиль, експресіонізм не був єдиним. Він, за визначенням І. Голля (в цитуванні Н. Пестової) є лише «неймовірно широкою шкалою індивідуальних стилів» і не має «власної чіткої поетики» [10, с. 14]. А риси «спільного світовідчуття», яке, на думку дослідників, об'єднує експресіоністів незалежно від формальних та тематичних рис творчості, присутнє і в творчій індивідуальності, якою був Г. Бенн. Враховуючи вагомий доробок не лише його поетичних творів, а й праць в інших галузях, зокрема, естетиці, можемо побачити, що лікар-письменник ставив перед собою не лише задачу творення досконалої поезії, але й намагався осмислити це творення та підвести під певні теоретичні засади. З огляду на відсутність окремих досліджень творчості поета вітчизняному літературознавстві наша стаття може бути актуальною.

Підходячи до дослідження поезії німецького експресіонізму ми використовуємо метод концептно-мотивного аналізу, що дозволяє більш повно окреслити досліджуване явище та уникнути в подальшому закидів, подібних до висловлювання К. Едшміда про літературознавців 1950-х років, «у них есть какие-то методы, но ни один метод несоизмерим с экспрессионизмом» [10, с. 17]. До сьогодні важливою задачею літературознавства постає пошук методу, який би виявився співрозмірним з одним з найцікавіших явищ у європейській поезії.

II

Базовим концептом філософії Ф. Ніцше є Життя. Цей концепт є точкою відліку в системі ціннісних орієнтацій, що вибудовуються довкола: таким чином, будь яка дія людини буде або сприяти життю або заперечувати та руйнувати його. Форми, що стають нездатними вміщувати внутрішній життєвий зміст, приречені на вмирання. Поширювалась думка, що такими формами на початку ХХ ст. стали традиційна християнська мораль та численні мистецькі явища попередньої епохи. Раціональне (філософія позитивізму) або релігійне (християнство) тлумачення сутності явищ лишалися чистими абстракціями розуму та гальмували розвиток культури, тоді як вона потребувала повернення до джерела духовної сили, яким можна вважати міф. У трактаті «Народження трагедії з духу музики» Ф. Ніцше писав: «Без міту кожна культура втрачає здорову творчу природну силу: тільки обставлений мітами горизонт замикає весь рух культури в єдність» [8, с. 120]. Розглядаючи аполлонічний та діонісійний першопочатки як головні рушійні сили культурного розвитку, Ф. Ніцше наголошував, що з розвитком цивілізації та раціонального мислення людина втрачає зв'язок з Діонісійним, а отже – хоч і дикою, але життєвою творчою силою, без якої наявні в культурі мистецькі форми (Аполлонічне) вмирають. Нові ж можуть бути створені тими, хто, відкинувши логічні обмеження, знову будуть здатні відчутти щирий нестримний творчий порив самої Природи (Діонісійного).

Зв'язок з життям тут очевидний, адже «для первобитного сознания (тобто міфологічного – Р.С.) специфична не его логика, а его общее чувство жизни» [2, с. 536]. Врахо-

вуючи те, що поетичне мислення також є в своїй основі міфологічним [2, с. 528], можемо зробити висновок, що справжня поезія завжди народжується з самого життя.

Експресіонізм, як творчий метод (і, відповідно, стиль), виявився доступним лише тим, хто не втратив життєвої сили. Про таких митців – своїх сучасників – К. Едшмід висловлювався: «Один закон существует для них — закон внутренней силы.» [14, с. 314]. У творчості цього покоління – народжених між 1875 та 1895 рр. – оформився, за чітким виразом Ґ. Бенна «стиль, наділений надзвичайно жорсткою волею» [1]. Цікаво, що в оригіналі фрази вжито слово «Stilwillen», що поєднує в собі корені німецьких слів «стиль» та «воля», – це відсилає нас до ще одного ніцшеанського концепту “Wille zur Macht” (дослівно: «воля до сили»). Погоджуємось з критикою традиційного перекладу цього словосполучення, висловленою А. Гулігою в монографії «Шопенгауер»: «у нас переводится: воля к власти, что применительно к природным явлениям воспринимается неадекватно. Die Macht имеет синонимы: власть, сила, мощь, влияние». Wille zur Macht є не лише беззаперечною ознакою життя, але й життям в його сутності. «Leben selbst ist Wille zur Macht» («Саме життя є волею до сили») [7, с. 19] – ось загальна формула Ніцше, виведена у «Веселій науці». М. Ґайдеггер зазначав, що саме ця рубрика «іменує то, откуда исходит и куда возвращается всякое полагание ценностей». Переоцінка цінностей відбувається не тому, що воля до сили стає новою головною цінністю, а тому, що тільки така воля і здатна покласти нові цінності, підтримувати їхню значущість та давати оцінки [12]. «Если все сущее есть воля к власти, то “имеет” ценность и “есть” как ценность только то, что исполняется властью в ее существовании» – пояснює М. Ґайдеггер далі. Таким чином, і в полі естетичних оцінок матиме цінність те мистецтво, що «виконується владою (силою) в її сутності». Таким мистецтвом став експресіонізм як вияв волі до сили, що йде від реальності до духу, а не від сліпого відтворення вражень дійсності. Якщо попередні покоління митців шукали способу взаємодії з реальністю світу, підходячи до неї або з суто фізичного боку (натуралізм), або через символічний код (символізм), то експресіоністи проголошують своєю метою створення реальності: «Реальность должна быть создана нами. Мы должны докопаться до смысла предмета» [14, 305]. В цих словах К. Едшміда прочитується відмова експресіоністів від наявних шаблонів мислення, старих оцінок, що, з плином часу, стали затуляти справжній сенс речей, від тієї логічної та правильної, комфортної для буржуа «реальності», що була аж ніяк не сумісною з творчим духом молодого покоління.

Експресіонізм – це творення нової картини світу, картини, що бачиться духом, а не очима («должна была быть создана система мира, которая бы выражала нечто во много раз большее, была бы подлиннее, а потому прекраснее». [14, с. 305]. Таке мистецтво, будучи спрямованим на сутність речей, відкидає все другорядне. Таким чином, як зазначає К. Едшмід, зникають обставини, що закривали образ людського, і погляд митця стає здатним проникнути крізь сурогати, нав'язані міщанським споживацьким світом [14, с. 306]. Зовнішня реальність виявляється лушпинням, що не відіграє ніякої ролі для захоплення сутності явища. Буденне обивательське життя перестає сприйматися як дійсність і явно не має нічого спільного з реальністю духу: «В Європі немає більше дійсності, лишилася тільки її карикатура. Нинішня дійсність – це поняття капіталістичне. Дійсність – це промислова продукція, поділ прибутків, векселі, все утилітарне, те, що знаходить вираження в грошах... Дійсність – це війна, голод, національне приниження, беззаконня, насильство. Для духу немає ніякої дійсності. Він повернувся до своєї внутрішньої сутності, свого буття, своєї біології, структури, своєї взаємодії з фізіологічною і психологічною природою, своєї творчості...» [4, с. 9].

Такими є головні засади, на яких зростав експресіонізм, як напрям. Звернувшись до поезії Ґ. Бенна, проаналізуємо, в яких мотивах виявляються світоглядні позиції, спільні для експресіоністів, і яким чином вони пов'язані з філософією Ф. Ніцше на рівні концептів.

III

Збірки ранньої поезії Ґ. Бенна, до матеріалу яких ми звертаємося в дослідженні, – це «Морг» (1912), «Сини» (1913), «Плоть» (1917). В кожній з них підвищена увага надається тілесності, і, аналізуючи цей тематичний зріз, можемо зробити висновок про світоглядну

базу, що перетинається з ідеями Ф. Ніцше. Відомо, що філософ надавав тілу великого значення, як найпершій, доступній для пізнання достовірності: «ибо что же считается ныне более достоверным, чем собственное тело?» [8]. Всі відчуття та думки, таким чином, виявляються так чи інакше прив'язаними до тіла, сам процес життя усвідомлюється людиною тільки через тіло. «Тело – это большой разум, множество с одним сознанием, война и мир, стадо и пастырь» – стверджує філософ. Сама воля завжди йде від тіла та поєднує в собі багато з його проявів: «воля есть не только комплекс ощущения и мышления, но прежде всего еще и аффект – и к тому же аффект команды» [8]. Отже, тіло виявляється місцем взаємодії того, хто командує, та того, хто підкоряється. Символічно цю ситуацію добре представлено в збірці «Морг»: майже в кожному з віршів над мертвим тілом здійснюється якась дія. Чи то служник моргу витягає золотий зуб з рота повії (вірш «Kreislauf» («Колообіг»)) або патологоанатом відсовує маленьку айстру, що застрягла в горлянци потонулого водія («Kleine Aster» («Маленька айстра»)), чи то лікар зашиває тіло пацієнта після операції («Blinddarm» («Сліпа кишка»)) або чоловік демонструє жінці хворих на рак, даючи наказ уважно роздивлятися та помацати пухлину («Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke» («Чоловік та жінка йдуть раковими бараками»)) – скрізь присутня дія, що, скерована волею діяча, відбувається, підкорюючи щось, позбавлене цієї волі. На лінгвістичному рівні це передається через вживання наказового способу, наприклад:

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.

Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte...

„Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“

(Підійди, спокійно підійми це покривало. Поглянь, ці грудки жиру та ліниві соки... — «Чоловік та жінка йдуть раковими бараками»).

Der erste Schnitt. Als schnitte man Brot.

„Klemmen her!“ Es spritzt was rot.

„Blinddarm“

(Перший надріз. Ніби ріжеш хліб. «Затисніть тут!»). Виприскує щось червоне. — «Сліпа кишка»).

Зустрічається наказовий спосіб і в інших збірках, згодом трансформуючись в пряме висловлення власної волі (через дієслово «wollen» – «хотіти»). Наприклад, в збірці «Сини»: “Halte mich! Du, ich falle!” («Втримай мене! Гей, я падаю!») (“D-Zug” («Експрес»)), “Stirb hin!” («Помирай повільно!»), а згодом: “Aber ich will mein eigenes Blut” («Але я хочу своєї власної крові») (“Ein Trupp hergelaufener Söhne schrie” («Звід синів, що пробігали повз, кричав»)).

Окремо проводиться мотив волі творця, символом якої є кров (як і у Ф. Ніцше: «Из всего написанного люблю я только то, что пишется своей кровью. Пиши кровью – и ты узнаешь, что кровь есть дух.» [6]). Людина – вже від народження є новим творінням, тому стан новонародженого – це «blutfeucht» («зрошений кров'ю»). Надалі людина поступово втрачає зв'язок з духом, а отже втрачає цілісність та волю:

Als wir blutfeucht zur Welt kamen,
waren wir mehr als jetzt.

Jetzt haben Sorgen und Gebete
beschnitten uns und klein gemacht.

Wir leben klein.

Wir wollen klein.

Und unser Fühlen frißt wie zahmes Vieh
dem Willen aus der Hand.

„Ein Trupp hergelaufener Söhne schrie“

(Коли ми, зрошені кров'ю, з'явилися на світ, ми були більшими, ніж тепер. Тепер турботи та молитви пошматовували (підрізали) нас та зробили малими. Ми живемо малими. Ми хочемо малого. І наше чуття їсть, мов приручена худоба бажання (волю) з рук. — «Звід синів, що пробігали повз, кричав»)

Такий стан підкорення чужій волі («їсти волю з чужих рук») дорівнює стану тілесної хвороби:

Komm, hebe ruhig diese Decke auf.
Sieh, dieser Klumpen Fett und faule Säfte,
das war einst irgendeinem Mann groß
und hieß auch Rausch und Heimat.

„Mann und Frau gehen durch die Krebsbaracke“

(Підійди, спокійно підійми це покривало. Поглянь, ці грудки жиру та ліниві соки, колись це було завбільшки з людину та звалосся метушнею та Батьківщиною. – *«Чоловік та жінка йдуть раковими бараками»*)

Творчу духовну силу (кров) у споживацькому світі звикли спрямовувати надоволенню низьких тілесних потреб:

Der Bürgerpfehl tritt auf die Bänke aus:

Pack, Pickel, Ehe, Barte und Medaillen:
viele vier Liter Blut, von denen dreie
am Darm sich mästen: und der vierte
strotzt am Geschlecht.

„Nachtcafé V“

(Міщанська калюжа виходить з берегів: Паунок, прищ, шлюб, борода, медалі: всі чотири літра крові, з яких три відгодовують кишечник: а четвертий наповнює статевий орган. – *«Нічне кафе V»*).

Але завжди лишатимуться творці, що матимуть силу «писати кров'ю», як і заповідав Ф. Ніцше, а це означає – мати силу здійснити переоцінку цінностей та зруйнувати старі форми. А перш за все – втілити волю до творення власного Я:

Ich bin mir noch so fern.

Aber ich will Ich werden!

Ich trage einen tief im Blut,
der schreit nach seinen selbsterschaffenen
Götterhimmeln und Menschenerden.

„Der junge Hebbel“

(Я ще далеко від самого себе. Але я хочу стати собою! Я несу глибоко в крові те, що голосить за власноруч створеними небесами богів та землями людей. – *«Молодий Геббель»*).

Таким чином, відкривається шлях до буття Надлюдини – не боятись піти проти загальноприйнятого, створюючи щось своє («власну кров»):

Ich dulde keine Götter neben mir.

Heißt: Sohn sein: sich höhnen lassen von seinem Blut...

„Ein Trupp hergelaufener Söhne schrie“

(Поряд з собою я не терплю богів. Означає: бути сином: дозволити бути висміяним за власну кров... – *«Звід синів, що пробігали повз, кричає»*).

Ці рядки розкривають сенс назви збірки «Сини». На відміну від традиційних християнських уявлень про Сина Божого – втіленого Бога на землі, в поезії Г. Бенна стикаємось з пафосом ніцшеанської ідеї Надлюдини: стати богом може той, хто за допомогою внутрішньої волі до сили доторкнеться до глибин духу та вивільнить його в творчості. Саме тому – у множині «сини». Назва зацитованого вище вірша корелює з воєнною сучасністю Г. Бенна, адже сказане вкладається у уста «зводу синів». Втім, найбільша війна для цього покоління відбувалася не в зовнішньому, а у внутрішньому світі – боротьба за нові цінності та за саме право творити (а отже, і жити):

Unerbittlich ist der Kampf,
und die Welt starrt von Schwertspitzen.

Jede hungert nach meinem Herzen.

Jede muß ich, Waffenloser,
in meinem Blut zerschmelzen

„Der junge Hebbel“

(Боротьба – безжалісна (невблаганна), і світ рясніє вістрями мечів. Кожне хоче втрапити в моє серце.

І я, беззбройний, мушу кожне розчиняти (плавити) в своїй крові – *«Молодий Геббель»*)

Так і для Ф. Ніцше війною є боротьба протилежних інстинктів та цінностей всередині самої людини [8], що кожного разу вирішується за допомогою волі: «Я призиваю вас не к работе, а к борьбе. Я призиваю вас не к миру, а к победе. Да будет труд ваш борьбой и мир ваш победой!» [6].

Перешкодою для реалізації волі до сили та встановлення власних цінностей повсякчас стає раціональне начало в людині («Орудием твоего тела является также твой маленький разум, брат мой; ты называешь "духом" это маленькое орудие, эту игрушку твоего большого разума» [6]). Породжені ним метафізичні абстракції часто сприймають за істину, тоді як насправді вони лише віддаляють від неї. Стан Надлюдини вимагає відмови від обивательського «маленького розуму»: «Смотрите, я учу вас о сверхчеловеке: он – эта молния, он – это безумие! –» [6]. На тілесному рівні саме мозок є носієм попередніх ідеалів та форм, що вже не відповідають внутрішньому оновленому змісту та тільки обтяжують людину:

Ein armer Hirnhund, schwer mit Gott behangen.

Ich bin der Stirn so satt.

„Untergrundbahn“

(Бідна собако з мозком, важко обтяжена богом. Я цим вже наситився до чола (по вінця). – *«Метрополітен»*).

Тому справедливо лунає заклик відкинути мозок (“Das Gehirn ist ein Irrweg” – «Мозок – помилковий шлях» („Fleisch“ («Плоть»)) та довіритись «великому розуму» тіла, що дієво приноситиме в життя нове. Внутрішня воля до сили має бути спрямована на руйнування «маленького розуму»:

O wehe Stirn! Du Kranke, tief im Flor
der dunklen Brauen! Lächle, werde hell:
die Geigen schimmern einen Regenbogen.

„Englisches Café“

(Розвійся, чоло! Ти, хворе, в траурній пов'язці темних брів! Посміхнись, посвітлішай: Скрипки грають райдугу. – *«Англійське кафе»*).

У вірші “Fleisch” («Плоть») відбувається розмова між трупами, що навіть у морзі продовжують шукати комфортного містечка та сперечатися про вартість саркофагів одне одного. Лише один з героїв вірша, юнак, насмілюється виголосити заклик: «Geist, enthülle dich!» («Дух, розкрийся!») та звернути увагу на те, що заважає цьому розкриттю:

... ich muß noch einmal dieser frommen Leiche
den Kopf zerfleischen –Bregen vor –! Ein Fleckchen!
Ein Fleck, der gegen die Verwesung spräche!! –
Das Fleckchen, wo sich Gott erging ...!!!

„Fleisch“

(Я повинен цьому благочесному трупу розітнути голову – мозок геть –! Плямка! Пляма, що говорила проти розкладу!! – Плямка, звідки походить Бог...!!! – *«Плоть»*)

Разом зі смертю мозку відбувається і смерть Бога – відмова від метафізичних абстракцій. «Слова «Бог мертв» означають: сверхчувственный мир лишился своей действительной силы. Он не дарует уже жизни.» – пояснює думку Ф. Ніцше М. Гайдеггер [13].

Образи тілесності в ранній поезії Г. Бенна мають чітку міфопоетичну основу. Відомо, що виникнення світу з тіла (велетня, людини і т.п.) – один з найрозповсюдженіших типових мотивів космогонічних міфів. [3, 67] Так, в давньоскандинавській міфології праосновою для нового світу слугує тіло велетня Іміра: сушу було створено з його плоті, з крові – море, з кісток – гори, дерева з волосся, а небеса – з черепа. Ведичний гімн про творіння послуговується схожою аналогією: з тіла Пуруші – людини, що була принесена в жертву богами, були створені всі живі істоти, небесний та земний простір. З окремих частин тіла Пуруші виникають не лише конкретні предмети, але й опосередковані формальні відносини – со-

ціальні касти («Его уста стали брахманом, его руки стали кшатрией, его бедра вайшьей, из его ног возник шудра» [3, с. 67]), пісні та мелодії, віршовані розміри. Таким чином, зазначає Е. Касірер, втілюється речово-субстанціальний погляд на речі, характерний для міфологічного мислення. Міфологічна форма мислення, у своїй фантазії прагнучи до оживлення кожного явища та предмету, водночас прив'язує всі стани, види діяльності та відношення до твердого субстрату, що призводить до «матеріалізації духовних елементів змісту» [3, 67]. Тож, метафора тіла виявляється семантично пов'язаною з образом землі, як «тіла світу», а до того ж – Матері, що дає життя всьому, що на ній зростає, отже, є джерелом творчої живильної сили. Земля – це протилежність Неба, а отже, всіх абстракцій та ідеалів, що людство встигло їх понадбудувати довкола небесних сфер. Тому і Заратустра проголошує: «Я заклинаю вас, братья мои, оставайтесь верны земле и не верьте тем, кто говорит вам о надземных надеждах!» [6]. У ранній поезії Г. Бенна земля є бажаним прилистом для кожного тіла, як її маленької частинки:

Hier schwillt der Acker schon um jedes Bett.
Fleisch ebnet sich zu Land. Glut gibt sich fort.
Saft schickt sich an zu rinnen. Erde ruft.

„Mann und Frau Gehn Durch die Krebsbaracke“

(На кожному ліжку ніби розбухає поле. Плоть зрівнюється з землею. Тягне жаром. Сік збирається текти. Земля кличе. – «Чоловік та жінка йдуть раковими бараками»).

Значення концепту розгалужується на конотації: Erde (Земля) – Acker, Feld (поле = родюча земля) – Strand (пляж), Wüste (пустеля) (земля, позбавлена життєвих соків, отже сили і творчого начала). Так само в поезії Г. Бенна представлено людське тіло в різних станах: без руху життєвої сили (мертве), те, що втрачає силу (хворе) і те, що здатне народжувати (живе).

Повернення до життя (тіла) на міфопоетичному рівні є поверненням до землі, тому мертві тіла, що возз'єднуються із землею, тріумфують (на відміну від тих, що лишаються в морзі – мертвому світі породжень логічного розуму):

Eine Leiche singt:
Bald gehn durch mich die Felder und Gewürme.
Des Landes Lippe nagt: die Wand reißt ein.
Das Fleisch zerfließt. Und in die dunklen Türme
der Glieder jauchzt die ewige Erde ein.
Erlöst aus meinem tränenüberströmten
Gitter

„Eine Leiche singt“

(Труп співає: Скоро через мене пройдуть поля та черви. Губа ґрунт гризе: стіна руйнується. Плоть розпадається. І в темних баштах членів тріумфує вічна земля. Звільнена з моїх залитих слізьми ґрат – „Труп співає“).

Образ землі як породжуючого начала пов'язаний з жіночим началом, що протидіє раціональному (логічному «маленькому розуму»):

Rahel, die schmale Golduhr am Gelenk:
Geschlecht behütend und Gehirn bedrohend:
Feindin! Doch deine Hand ist eine Erde:
süßbraun, fast ewig, überweht vom Schoß.

„Englisches Café“

(Рахель, вузький золотий годинник на зап'ястку: Оберігаючи рід (стать, статевий орган) та загрожуючи мозку: Ворогине! Все ж твоя рука – земля: Солодко-коричнева, майже вічна, овіяна паростками (лоном). – «Англійське кафе»).

Жінка уособлює стихію та сумнів у чітких формах, встановлених раніше:

Du Rosenhirn, Meer-Blut, du Götter-Zwielicht,
du Erdenbeet, wie strömen deine Hüften
so kühl den Gang hervor, in dem du gehst!
„Untergrundbahn“

(Ти, трояндовий мозок, кров моря, ти сутінки богів, ти – земна грядка, як струмують твої стегна так прохолодно перед проходом, в якому ти йдеш! – «*Метрополітен*»).

Таким чином, мотиви ранньої поезії Г. Бенна на концептно-мотивному рівні виявляються суголосними філософії Ф. Ніцше. Проаналізувавши поезії з трьох збірок, ми побачили що «ансамбль сенсів» поезії експресіонізму є породженням таких базових рубрик ніцшеанської філософії, як «життя», «воля до влади», «переоцінка цінностей», «надлюдина», і це конкретно підтверджується на концептно-мотивному рівні через розкриття мотивів тілесності (що трансформується на міфопоетичному рівні в загальний мотив землі). Експресіонізм, як творчий метод, першочергово є породженням ніцшеанської «волі до сили», що діє через митця, та повністю відповідає критеріям філософа для стилю: «Первое, что необходимо здесь, есть /жизнь/: стиль должен /жить/» [5].

Подальше дослідження може розвиватися в напрямі виявлення трансформації цих мотивів у пізній поезії Г. Бенна, де затверджується форма «статичного вірша», та визначення того, чи були збережені ті чи інші ознаки експресіонізму як творчого методу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бенн Г. Признание в экспрессионизме [Електронний ресурс] / Готфрид Бенн. — Режим доступу: <http://www.svobodanews.ru/content/article/388519.html>
2. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке – М.: Гардарики, 1998 . – 780 с.
3. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 2. [Електронний ресурс] / Эрнст Кассирер — Режим доступу: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/kassirer-phil_simv_form-2-8l.pdf.
4. Наливайко Д. С. До питання про художню семантику і поетику творів Георга Тракля / Д.С. Наливайко // Вікно в світ. — 2002. — № 2. — С. 25–34.
5. Ницше Ф. Злая мудрость: афоризмы и изречения. [Електронний ресурс] /Фридрих Ницше. – Режим доступу: <http://www.lib.ru/NICSHHE/mudrost.txt>
6. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. [Електронний ресурс] /Фридрих Ницше. – Режим доступу: <http://lib.ru/NICSHHE/zaratustra.txt>
7. Ницше Ф. Веселая наука [Електронний ресурс] /Фридрих Ницше. – Режим доступу: <http://www.nietzsche.ru/works/main-works/svasian/>
8. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Генеалогия морали [Електронний ресурс] /Фридрих Ницше. – Режим доступу: http://www.lib.ru/NICSHHE/dobro_i_zlo.txt
9. Ницше Ф. Повне зібрання творів — Т.1 — Народження трагедії. Невчасні міркування. Твори спадку 1870 – 1873 / Фрідріх Ніцше / [Упор. Дорджо Коллі, Мацціно Монтінарі, ред. О. Фешовець]. —Львів: «Астролябія» — 2004.
10. Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести [Електронний ресурс] / Наталия Васильевна Пестова — Режим доступу: <http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ed/pestova.zip>
11. Смирнов И.П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. / Игорь Павлович Смирнов – М.: «Наука» – 1977.
12. Хайдеггер М. Европейский нигилизм [Електронний ресурс] / Мартин Хайдеггер – Режим доступу: <http://www.nietzsche.ru/look/xxa/europa-nigilism/>
13. Хайдеггер М. Слова Ницше «Бог мертв» [Електронний ресурс] / Мартин Хайдеггер – Режим доступу: <http://ec-dejavu.ru/g/God.html>
14. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии // Называть вещи своими именами: Прогр. Выступления мастеров запад.-европ. Лит. XX в. /сост. Л. Г. Андреев. – М.: Прогресс – 1986.
15. Benn G. Gesammelte Werke in vier Bänden, B.3 Gedichte /Hrsg. von Dieter Wellershoff — Stuttgart: Klett-Gotta — 1993.