

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ТЕОРІЇ ОЧУЖЕННЯ БЕРТОЛЬДА БРЕХТА**

*У статті розглянуто процес еволюції ефекту очуження та його прояви у традиціях мистецьких систем Заходу та Сходу, а також яким чином ці прояви відбилися в теорії очуження Бертольда Брехта. Стаття також розглядає, в чому концепції ефекту очуження Сходу та Заходу схожі, а в чому вони розрізняються, процеси взаємообміну художніх засобів.*

Ефект очуження є одним з найважливіших та найяскравіших відкриттів ХХ століття. Він, у першу чергу, асоціюється з ім'ям німецького драматурга Б. Брехта та його епічним театром. Адже саме Б. Брехт теоретично систематизував та визначив ефект очуження, виконавши перед цим аналіз еволюції та проявів очужуючих елементів в світовій драматургії.

Метою пропонованого дослідження є аналіз проявів ефекту очуження та співставлення їх з теорією очуження Б. Брехта, яка оцінюється науковцями як суто методологічна система. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю здійснити спробу трактування ефекту очуження як інтертексту.

Епічний театр та ефект очуження існували і в інших театральних культурах, а в деяких існує й досьогодні. До таких належить китайський театр, певною мірою індійський та японський театри, а також класичний іспанський театр, народний театр доби Брейгеля та елизаветинський театр. Проте сам Брехт наголошував на тому, що витoki його театру лежать в національних традиціях, у віддаленому минулому німецької та нідерландської культури. На його теоретичні засади значною мірою вплинули праці Гете, Шіллера, Гегеля, а на форму театру та його театральні прийоми – театральні жанри німецького Відродження, ляльковий театр і ярмаркові "панорами", здоровий плебейський грубуватий дух німецького народного мистецтва. По суті свій театр Брехта – типовий площадний народний театр: максимально зрозумілий виклад фабули, провідний жанр – притча, здорова грубість, пристрась до солоного жарту і навіть деякий "антиестетизм" образів [1]. Провідними художніми засобами стали метафора й символ. В основу реалістичного образу було покладено принцип типізації, який виключає появу другорядних деталей, які відволікали б від суті образу.

Ефект очуження виник не лише як мистецька концепція. Він вніс зміст у давно існуючу схему мистецтва. Найкращим чином усвідомити феномен ефекту очуження можливо лише шляхом аналізу його еволюції, адже він не є абсолютною новацією драматурга Брехта.

Ефект звичайно ще не був термінологічно визначений у працях давніх філософів та митців, однак окремі положення їх поглядів та ідей служать посиланням для оновленої теорії очуження.

У санскритській драмі середини I тисячоліття до н.е. можна побачити цілу низку прийомів, що належать до системи ефекту очуження. Проза використовувалась для передачі побутового мовлення, а вірші – коли необхідно була особлива виразність і найбільша сила впливу. У санскритській драмі часто використовуються другорядні сюжетні лінії, у яких глядач упізнавав фрагменти власного повсякденного життя, ці другорядні сюжетні лінії є запрошення до спільних роздумів над життям. Особливої важливості ефект очуження набуває в практиці сценічній. На зміну декорацій в індійському класичному театрі часу не витрачали, фактично вони були суто умовними. Б. Брехт також використовує цей прийом, він писав, що при розміщенні декорацій на сцені "особливу увагу треба надавати тому, щоби декоративне оформлення створювало у глядачів певний настрій, відповідало місцевому колориту, а не подіям, які відбуватимуться на сцені..." [2] Про зміну місця дії в індійському театрі глядачі дізнавалися зі слів дійових осіб. Якщо актор робив кілька кроків, це означало, що він увійшов у будинок. Необхідно відзначити особливість ефекту очуження в санскритській драмі – його можна назвати "ефектом очуження навпаки", адже він намагається подати незвичне звичним.

Канони китайської драми, її сценічне втілення органічні в системі очуження, яка веде безпосередньо до Брехта, котрий говорив, що "китайське сценічне мистецтво використовує його (ефект) надзвичайно хитро мудро. Актор намагається справити на глядача дивне, навіть моторошнувате враження. Він досягає цього, споглядаючи самого себе й свою гру з очуженням. Джерела ефекту очуження, яким користуються китайські актори, пов'язані з магією. Тут відбувається втручання в процеси природи; вміння відтворювати деякі з них породжує запитання, і в майбутньому дослідник, намагаючись уявити процеси природи як зрозумілі, можливі для пізнання й земні, щоразу буде шукати вихідну точку зору, з якої вони постають як таємні, незрозумілі й непізнавані. Він буде займати позицію враженого, іншими словами – застосовувати ефект очуження" [3:286]. Оцінюючи можливість перенесення ефекту очуження, який використовуються в китайському театрі, на інший ґрунт, Брехт підкреслює його віддаленість від європейської форми, хоча тенденція його була досить сильною, щоб проглядати в пізніших періодах розвитку як східного, так і європейського мистецтва.

Ця тенденція ефекту очуження прослідковується також у японському театрі Но. Сценографія японського театру кореспондує з китайським театром, де також відсутні декорації, для оформлення вистав використовувалась умовна символічна бутафорія, головні дійові особи виступали в масках, дія супроводжувалася оркестром, який розташовувався на сцені. Ці прийоми очуження перегукуються в налагодженому ланцюгу смислової спадкоємності театру Сходу. Ефект очуження певною мірою створює дійсність, загострюючи та драматизуючи протиріччя.

Накопичення очужуючих елементів передбачають і вистави японського театру Кабукі, що виник у XVII сторіччі. Один із таких елементів – музичний супровід. Музика з її драматичними можливостями була невід'ємною частиною твору. Музика не лише спрямовувала всю виставу, але своїм ритмом регулювала темп

мовлення й рухів. Фактично це був не просто супровід п'єси, а швидше її музичний виклад. З подібною метою використовував зонги у своїх п'єсах і Б. Брехт. Він писав, що введення музики в драму спричинило зрушення в традиційних формах: драма стала менш важкою, ніби більш елегантною, театральні вистави наблизились до естрадних номерів. Іноді музичний супровід переважає за важливістю саму дію, наприклад у "Трикопійчаній опері" Поллі Пічум співає баладу про піратку Джеллі, і ця пісня розкриває абсолютно нові якості головного персонажа.

Такі основні параметри "східного" ефекту очуження, в основі яких – "формула генетичної та семантико-топологічної близькості, але водночас і певної відмінності, специфічності й самобутності творчого обличчя кожного театру" [4:206]. Підсумовуючи висловлене, можна виділити основну рису східного ефекту очуження – це зображення незвичайного звичайним, упізнаваним, що й становить головну відмінність цього художнього явища від європейської драми. Ефект очуження характеризується в драмі Сходу парадоксальним поєднанням: з одного боку, це взаємопов'язаність окремих складових, з іншого – їх незалежність, вільний розвиток.

Що стосується європейської традиції, то вона йде шляхом зображення "життєвих явищ і людських типів не в їх буденному вигляді, а даючи їх з нового, несподіваного боку" [5:289]. При цьому художні невідповідності, закладені в самій природі драми Сходу та європейської драми, прагнуть зчеплення, і немає нічого дивного в тому, що це досягається різними шляхами. Важливо те, що тут ідеться не про протиріччя, протиставлення, а про взаємодію різних сторін по суті одного явища, при якому межі й рамки розхитуються й руйнуються шляхом змішування стилів.

Очужуючі елементи знаходимо в давньогрецькій комедії та трагедії. Наприклад, комедії Аристофана, видатного представника афінської комедії V ст. до н.е. були побудовані на поєднанні мовленнєвих епізодів, побутових, фарсових сценок з піснями хору, який водночас був і активним учасником дії. Ефект очуження в давньогрецькій комедії дозволяє побачити особливі шляхи перевтілення явищ дійсності – вирвані зі сфери звичного, вони мали величезну притягальну силу.

Європейську традицію очуження продовжує середньовічний французький фарс, тут дійові особи п'єс – це не індивідуальні характери, а готові типові маски, шаблони. Розвитку ефекту очуження сприяв також такий жанр середньовічного театру, як мораліте, в якому дійові особи – це алегоричні фігури моральних якостей людини. Ефект очуження в мораліте був безпосередньо пов'язаний з рухом драматичного життя в подоланні повсякденності.

Елементи ефекту очуження виявляються і в італійській комедії дель арте. Тут ефект очуження – приклад філософії "зупиненої миттєвості". Характерною рисою комедії дель арте є використання акторських масок, що становлять собою сатирично узагальнені характери. Типовим для комедії дель арте було відсутність в ній твердого авторського тексту, панування вільної авторської імпровізації. Дуже подібними до комедії дель арте були комедії "плаща й шпаги" іспанського драматурга Лопе де Веги. Його характери – це типи, що тільки злегка варіюються, наближаючись до того, що називається театральним "амплуа". Твори Лопе де Веги як зразок драматичного мистецтва іспанського Відродження поєднали особливу ідею особистості, знаходження себе в "зупиненій миттєвості".

Варто підкреслити одну з найважливіших властивостей Ренесансу – розімкненість його художнього простору, в якому індивідуум має необмежені можливості бачення в конкретних образах ширших символів і соціальних проєкцій. Наприклад, творчість Шекспіра розкриває сутність людських характерів, причини й наслідки людських вчинків, надаючи глядачам або читачам можливість самим зробити висновки. Роль драматургії Шекспіра в історії ефекту очуження полягає у відкритті "особливого погляду на світ", коли світ постає незавершеним і відкритим.

Однією з характерних рис європейської традиції очуження є відстороненність автора від предмета. Таким чином творив Мол'єр. Він зображує характер людини не як багатогранний феномен, а лише як одну типову рису, підпорядковуючи їй всю сценічну дію. Наприклад, у п'єсі "Скупий" головним персонажем є Гарпагон, основною рисою якого є скупість, і ця риса домінує впродовж усієї дії, при цьому вона (дія) від цього не стає нудною. У Б. Брехта також можна знайти схожий прийом – акцентування певної риси характеру персонажів (що цікаво, це може бути не лише одна риса, їх може бути декілька, але вони все одно залишаються "стрижневими"), наприклад, класичний образ матінки Кураж – то вона постає перед глядачем доброю, то суворою.

Як вже зазначалось, на Б. Брехта досить сильно вплинув його співвітчизник Шіллер. Б. Брехт використовував прийоми з стилістичного арсеналу Шіллера. У "Розбійниках" Шіллера очуження лежить в основі всієї драматичної структури й виражається в принципі антитези, протиставлення двох, як правило, діаметрально протилежних властивостей. Це стосується як основних, так і другорядних персонажів, їх мови і под. (наприклад, протиставлення двох братів – одного зовні добropорядного, але всередині лицемірного, іншого легковажного, але чесного, протиставлення католицького та протестанського священників, протиставлення грубої мови розбійників та сентиментальних монологів їх ватажка). Цей прийом часто зустрічається у творах Б. Брехта – наприклад, протиставлення дітей матінки Кураж.

Отже, можна зробити наступний висновок – основними характерними рисами ефекту очуження в європейській системі мистецтва є умовність, свідомо невідповідність зображуваного дійсності, розкриття предметів, явищ, характерів у несподіваний, незвичний спосіб, узагальнені характери та персонажі.

Аналізуючи ефект очуження в досить широкому контексті східної та європейської драми, варто зауважити – при видимих та явних відмінностях глибинні зв'язки набагато міцніші й важливіші в осмисленні невід'ємної риси мистецтва, якою є ефект очуження. У художніх світах Сходу та Європи майже все різне – обставини місця, часу, спосіб дії, але важливо те, що в обох світах ефект очуження набуває особливої ясності в пошуках

нових підходів до зображення реальності. Спільною рисою є саме очуженість зображення від зображуваного й автентичність такого зображення, що дає глядачеві можливість впізнавати в цих зашифрованих, але й водночас буденних образах реальні елементи власного повсякденного життя; відсторонення автора, що має на меті включеність глядача в проблеми творів. Це і є місцем перетину драматургічних систем Заходу і Сходу. Можна констатувати, що існував взаємообмін художніми засобами та цінностями. Європейські художники використовували стильові засоби східної драми, наприклад, зображувальну стихію. Акцентування на очужуючих елементах розширює можливості зближення двох різних художніх систем, зберігаючи при цьому специфічні риси.

Заслугою Б. Брехта є те, що він уперше зробив детальний аналіз еволюції ефекту очуження і дав теоретико-літературне обґрунтування цього феномену. У теорії ефекту очуження зійшлися дослідження художніх принципів і засобів цілісної картини світу. Брехт багато експериментував з тими результатами, які він отримав аналізуючи історію ефекту очуження, але аналіз не був для нього остаточною метою, скоріше за все аналіз був лише засобом. А остаточною метою Брехта був гармонійний синтез тих ідей, які він отримав аналізуючи ефект очуження, його прояви як і в європейській традиції, так і в традиції драматургії Сходу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. В. Клюев. Бертольд Брехт – новатор театра. – Москва: Искусство, 1961. – С. 41.
2. Бертольд Брехт Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В пяти томах. – Москва: Искусство, 1965.
3. Brecht Bertold Schriften. Bd. V. – Berlin und Weimar: Aufbau Verlag, 1973. – 585 S.
4. Взаимосвязь литератур Востока и Запада / Отв. ред. Брагинский И.С. – Москва: Издательство восточной литературы, 1961. – 249 с.
5. Шкловский В.Б. повести о прозе. Размышления и разборы. – Москва: Художественная литература, 1966. – Т. 1. – 335 с.

Матеріал надійшов до редакції 07.09. 2006 р.

#### ***Прищепя А.В. Интертекстуальность теории очуждения Бертольда Брехта.***

*Статья рассматривает процесс эволюции эффекта отчуждения и его проявлений в традициях систем искусств Запада и Востока, а также каким образом эти проявления отобразились в теории отчуждения Бертольда Брехта. Статья также рассматривает, чем концепции эффекта очуждения Востока и Запада похожи и чем они отличаются, процессы взаимобмена художественными методами.*

#### ***Prischepa O. V. Intertextuality of the Bertold Brecht theory of "V-effekt".***

The article deals with the evolution of "V-effekt" and the ways of its manifestation in traditions of European and Oriental art and also its reflection in the theory of "V-effekt" of Bertold Brecht. The article also deals with the similarities and differences of "V-effekt" that are found in Oriental and European art systems, process of mutual exchange of stylistic methods and devices.