

**ВИТОКИ ЕФЕКТУ ОЧУЖЕННЯ: ДОСВІД САНСКРИТСЬКОЇ ДРАМИ**

*У статті розглянута специфіка очужуючого елементу санскритської драми, яка полягає в особливостях сюжетобудови, стало регламентованій акторській майстерності, використанні типізованих амплуа, синкретичному характері вистав (співіснування в них різних видів мистецтв), особливому використанню мови у творах (прози й віршів, різних діалектів). Зазначається те, що очужуючі традиції санскритської драми відрізняються від європейської традиції, а саме тим, що вони мають на меті універсально-абстрактне зображення часткового.*

Ефект очуження – один з давніх принципів організації матеріалу в художній літературі в цілому й у драматичному мистецтві зокрема. Більш того, як видно з досліджень, ефект очуження пройшов досить довгий та складний шлях розвитку від одного з літературних прийомів, що знаходиться на одному рівні серед багатьох і тому не визначає суті й неповторної специфіки твору в порівнянні з іншими, до принципу організації матеріалу в художньому творі. Того принципу, котрий, крім того, що є домінуючим у художній практиці драматурга, наприклад, здатен надати тому, що зображується, унікальність та неповторність. Мета статті полягає у виявленні композиційних і мовних особливостей ефекту очуження у санскритській драмі.

Одним з визначальних етапів становлення ефекту очуження є досвід санскритської драми. Він є тим паче важливим, оскільки санскритська драма – це один з найдавніших прикладів драматичного мистецтва й, разом з тим, безкінечний арсенал прийомів та принципів, які можна потім знайти практично у всіх подальших драматичних школах не лише Азії, але також і Європи.

Витоки індійської драми віднайти дуже важко, хоча деякі гімни Ригведи вже містять драматичні діалоги. Лялькові вистави, з яких повністю сформована драма запозичує певні риси, схоже, вже існували в часи упанішадів. Таким чином, східний театр на відміну від сучасного європейського театру цікавиться не індивідуальністю людини з її неповторною людською долею, а деякими універсальними, а тому й абстрактними у своїй універсальності типами людей. Такі типи, як правило, є настільки універсальними, що, якщо зняти зафіксований у постійному вбранні, гримі, манері поведінки, ведення діалогу і т.п. національний та часовий колорит, то перед нами постане, по суті, певна модель існування людини, яка є відтвореною у певному притчево-алегоричному малюнку. Саме таке зображення й породжує абстрактно-універсальне зображення світу, що нас оточує, й спричиняє очужене сприйняття глядачем зображуваного. Очужене саме тому, що в реальному житті все змінюється, рухається в напрямку з минулого до майбутнього, а в санскритській драмі час ніби зупинився, перетворившись на певну константу, котру неможливо й не треба турбувати минучим. Власне кажучи, таке зображення є формою існування очуження у санскритській драмі. Так, такому очуженню не властиве, як у Брехта, незвичне зображення звичного. **Йому властиве універсально-абстрактне зображення часткового, окремого.** Це і є специфіка очуженого зображення життя в санскритській драмі. Але саме завдяки такому очуженому зображенню часткового, окремого досягається розуміння глядачем всього, що відбувається на сцені.

Появі очуженого зображення сприяє також і сценічна традиція, в рамках якої виникла та сформувалася як явище світове санскритська драма. Для кожного типу цієї драми детально розроблен певний канон рухів, жестів, тембрів голосу; канон, котрий не підлягає жодним ревізіям та змінам. І це зрозуміло, адже очужене зображення в санскритській драмі лише тоді досягає свого досконалого та повного впливу на глядача, коли ніщо не заважає йому сконцентруватися на змісті зображуваного. Будь-яка зміна канону викликає відволікання глядача від з'ясування змістового наповнення зображуваного й так чи інакше, але призводить до занурення глядача в атмосферу загадки, або ж скажімо, ребуса за принципом, а щоб ці зміни означали з суто формальної точки зору. **Інакше кажучи, в санскритській драмі стала традиція беззаперечного наслідування канонам сприяє виникненню емоційного вживання глядача в зображуване. Як наслідок, очуження зображення спрямоване не на раціональне сприйняття вистави у театрі, а на емоційне. Це є саме тією специфікою очуженого зображення, яка виникла саме в давніх театрах Сходу та Азії (на відміну від європейської театральної-літературної традиції).**

Тому в санскритській драмі були розроблені протягом століть ті компоненти театральної дії, які й були формою існування очуження в театрі. До них належать – саттвіка і раса.

Саттвіка – це душевний стан, котрий відтворюється актором (бхава), а раса – це настрої глядачів після побаченого на сцені. Звідси й існування раса-дхвани, васту-дхвани й аламкара-дхвани – форм відтворення стану душі людини в літературному творі, а також, відповідно, й при сценічному втіленні цих творів.

Актор повинен вживатися в емоції свого персонажу й вміти відтворювати найтонші переживання, а для цього треба оволодіти акторською технікою. Вміння **демонстративно** плакати, **продемонструвати**, як від холоду стягується шкіра на обличчі, як від переляку тремтить усе тіло, тобто **майстерне володіння акторською технікою повинно викликати в глядача певний настрій**. І саме така техніка є реалізацією специфічного усвідомленого та реалізованого в санскритській драмі мистецтва очуженого (тобто підкреслено не особистого) зображення життєвих колізій та ситуацій [3: 51].

Цій меті також слугують, відповідно до трактату "Нат'яшастра" ("Наука драми"), чотири основних засобів виразності – ангика, мудра, вачика, ахар'я. **Ангика** – мова умовних жестів рук, пальців, губ, ший та ніг. Існує тринадцять рухів головою, сім рухів бровами, тридцять шість – для очей, шість – для носа, шість – для щік, сім – для підборіддя, тридцять два – для ніг. Передбачені різні позиції ніг й різноманітні типи ходи – поважна хода, дрібна хода, нестійка и т.п. **Мудра** – жест, що має символічне значення. Існують двадцять чотири основних жеста, кожен з котрих має більш, ніж тридцять різних значень. **Вачика** – дикція, інтонація, темп мовлення, які створюють певний настрій. **Ахар'я** – канонизований колір й деталі вбрання, гриму. Для богів та дів небесних – жовтогарячий грим, для сонця та Брахми – золотий, для Гімалаїв та Гангу – білий. Демони та карлики носять роги – оленячі, баранячі чи буйволові. Грим у людей залежить від їх соціального статусу, приналежності до каст. У представників вищих каст – брахманів та кшатріїв – грим червоний, у шудр – темно-синій, у царів – світло-рожевий, у пустельників – бузковий [4: 202].

Тому в санскритській драмі як театральнo-сценічному мистецтві, а не лише суто драматичному, специфіка полягає саме в тому, що ці розроблені канони є традиційними прийомами, що сприяють виникненню очужуючого зображення життя.

Ще одним з проявів очуження в театральнo-драматичному мистецтві санскрита є співіснування в ньому різних видів мистецтв.

Показовим у цьому плані є збереження (до певної міри) синкретичного характеру дії. "У видовищі східного театру, – пише А. Мерварт, – поєднуються в єдине ціле слово, музика й танок, причому під танком слід розуміти усю сукупність рухів". Можна стверджувати, що східний театр базується на музиці та ритмічних рухах. Музика, а конкретніше ритм, є життєвим нервом театрального мистецтва Сходу [1: 106].

Враховуючи, що музика та танок виконуть основну роль, слова відповідно займають другорядне місце та підпорядковуються першим двом головним елементам. Таке ставлення до специфіки театральної вистави частково пояснюється тим, що зміст творів належить зазвичай до фольклору або до відомого епізоду історії певної країни або ж області.

Дія, що відбувається на сцені, заздалегідь відома глядачеві, оскільки він і окрім театру знайомиться з сюжетами драматичних п'єс. Ті ж самі сюжети розповідаються в оповідній формі або мандруючими оповідачами, або проповідниками в храмах, або ж входять до плану викладання в школах. При такому незначному інтересі, який викликає сюжет як такий, стають зрозумілими й інші явища, які приголомшують європейського глядача.

У переважній більшості випадків мова театральних п'єс навіть тоді, коли вони призначені для широкої і малоосвіченої публіки, сильно відрізняється від розмовної мови даної місцевості і епохи. П'єси складаються або класичною літературною мовою, що є художньою і умовною обробкою архаїчного рівня мови, або ж абсолютно штучною літературною мовою, що містить у деяких випадках елементи різних мов. Таке змішення мов є ще одним з проявів ефекту очуження [2: 21].

Не можна не згадати про ще одну важливу особливість санскритської драми, яка є елементом ефекту очуження, а саме – про те, що всі твори буквально виткані з віршованої і прозаїчної мови. І якщо репліки акторів подаються в прозі, то таке традиційне для драми оповідання про події, що відбуваються, перемежається строфами, **що описують декорації, розвиток ситуації, появу нового персонажа і що роз'яснюють настрої і емоційні переживання. Ремарка (за європейською класифікацією) у віршах – що може бути більш очужуючим початком у драмі, ніж цей незвичайний хід!**

Більш того, на початковому етапі формування санскритської драми декламатор читав ті або інші уривки з епосу, а в інтервалах з'являлися актори і в супроводі музики і танцю, за допомогою імпровізованих діалогів представляли зміст прочитаного.

У своєму прагненні до гармонійного синтезу санскритські драматурги свідомо універсалізують явища дійсності, і тоді на правду життя (локадхармі – в термінології санскритської естетики)

накладаються закони театральної умовності (нат'ядхармі). Цей процес можна, зокрема, прослідкувати на паралельному використанні в драмі різних мов: санскриту і пракритів. Багатомовність насправді була характерною рисою індійського побуту, і цю особливість переважної більшості санскритських п'єс в якійсь мірі можна вважати реалістичною. Але "Нат'яшастра" догматично регламентує вживання кожного діалекту: на санскриті в драмі говорять царі, брахмани, полководці, на пракриті шаурасені — жінки і чоловіки середніх каст, на магадхи — особи низького походження і так далі. Тим самим використання діалектів, до того ж вельми стилізованих, стає явною умовністю.

У санскритській драмі ми часто зустрічаємо декілька сюжетних ліній – прийом, який згодом ми також знаходимо, наприклад, у творах Б. Брехта. У другорядних сюжетних лініях глядач частенько упізнає ситуації зі свого власного життя, вони стимулюють глядача до роздумів про ті або інші проблеми [2: 27].

Показовим є використання декількох сюжетних ліній в одному творі у "Мріччхакатіка" ("Глиняний візок") Мудраки. Ця драма належить до того типу, який у трактатах з драматургії був названий пракарана. Як і вимагала теорія, в драмі Шудраки 10 актів (у пракарани їх може бути від 5 до 10), її сюжет запозичений не з епосу або пуран, а з навколишньої дійсності, і її герой не легендарний цар, а звичайна людина — збіднілий брахман Чарудатта. Але Шудрака використав жанр пракарани — і в цьому полягає специфічна особливість п'єси — у значно ширших межах, ніж регламентувала теорія.

Він створив якщо і не соціальний у сучасному розумінні твір, то, в усякому разі, п'єсу з широким соціальним фоном, з актуальною і життєвою проблематикою. Він був позбавлений піднесеного, героїчного ідеалу особи, властивий більшості санскритських п'єс, і він прагнув змалювати індійське суспільство з усіма властивими йому протиріччями. Це зумовило відсутність в "Мріччхакатіке" міфологічних персонажів і нереальних ситуацій; цим викликана різноманітність і життєвість її типів, серед яких зустрічаються раби і слуги, гравці і злодії, судді і стражники, бідняки і "недоторканні" — чандали; звідси — нехарактерні для індійської драми гостра конфліктність і жвавість сюжету і специфічне чергування трагічних і ліричних, серйозних і фарсових сцен, яке дозволило окремим дослідникам порівнювати п'єсу Шудраки з деякими творами Шекспіра [3: 59].

Автор п'єси, прагнучи, за його власним визнанням, включити в її зміст все: і високу любов, і людські вдачі, "і судочинства свавілля, і вдачу лиходія, і веління долі", — майстерно з'єднав у ній два сюжети: один любовний — про бідного брахмана Чарудатте і його подругу, благородну, але безправну гетеру Васантасене, і інший — політичний — про скидання жорстокого царя Палаки і зведення на престол його племінника — справедливого Ар'яки. Зв'язок обох сюжетів досягається і композиційними засобами (одні і ті ж герої беруть участь і в любовній, і в політичній інтризі, успіх Ар'яки приносить порятунок і щастя Чарудатті й Васантасені), особливо завдяки єдності авторського задуму.

Аналізуючи цей твір, ми не можемо не зупинитися на ще одній важливій особливості – це використання контрастуючих рис характеру для опису характеру персонажів – ця особливість потім зустрічається і в європейській театральній традиції і служить вона знову-таки для того, щоб дати глядачеві можливість поглянути на персонажів і оцінити їх з іншої перспективи, так би мовити, очужити їх.

Таким чином, санскритська драма при найближчому розгляді постає як унікальний і багатий за своїми можливостями літературний феномен, який породив розгалужену мережу прийомів, що викликають очужене зображення. Причому очуження в цій драмі охоплює різні сфери творчої діяльності митця.

Воно однаково значимо виявляється і у сфері формальній, і у сфері змістовній; і в мистецтві драматичному, і в театральній-сценічному, і в традиціях акторської гри, і у пошуках драматурга, який прагне до створення літературно-драматичного шедевра. Тобто, в санскритській драмі очуження вже знаходить межі універсального прийому, а, точніше, системи прийомів і принципів, які в такій же якості стануть знаково значимими в мистецтві епічного театру ХХ століття.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Велихова Н. А. Когда открывается занавес: Статьи о театре. – М.: Искусство, 1975. – 310 с.
2. Гарш Б. Театр и тинец Индии. – М.: Искусство, 1963. – 163 с.
3. Гринцер П. А. Санскритская литература IV – VIII вв. н. э // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983 – 1994. – На титл. л. изд.: История всемирной литературы: в 9 т. – Т. 2. – 1984. – С. 41-66.

4. Суворова А. А. У истоков новоиндийской драмы. – М.: Наука, 1985. – 248 с.

Матеріал надійшов до редакції 05.05. 2009 р.

***Прищепя А. В. Истоки эффекта отчуждения: опыт санскритской драмы.***

*В статье рассмотрена специфика очуждающего элемента санскритской драмы, которая заключается в особенностях построения сюжета, регламентированом актерском мастерстве, использовании универсальных ампуа, синкретическом характере представлений (сосуществование в них разных видов искусств), особенном использовании языка в произведениях (прозы и стихотворений, разных диалектов). Отмечается то, что очуждающие традиции санскритской драмы отличаются от европейской традиции, а именно тем, что они имеют целью универсально-абстрактное изображение частичного.*

***Prischepa O. V. The Sources of the "V-effect": the Experience of Sanskrit Drama.***

*The article deals with the specifics of "V-effect" element of Sanskrit drama which consists of the features of construction of the plot, regulated actor skills, the use of typified roles, syncretic character of performances (coexistence of different types of arts), special use of language in works (prose and poems, different dialects). It is marked that "V-effect" traditions of Sanskrit drama differ from European traditions, as their goal is to give a universally abstract image of the partial.*