

## СТИЛІСТИЧНІ ДЕТЕРМІНАНТИ СТВОРЕННЯ І ВТІЛЕННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ В ПРАДАВНІ ЧАСИ

Відомо, що театр - одна з найважливіших художніх практик, що сходять до найдавнішої історії людства, і існує взаємодія між цією культурною практикою і сучасною реальністю. Але, на відміну від будь-якої іншої, культурна практика, зокрема театральна, наявна не в прямій формі, а в закодованій, тобто в системі певних понять, умовностей, знаків — образів. Ось чому поняття “сценічний образ” неможна розглядати окремо від еволюції театру, а її, в свою чергу, окремо від епохи. Адже “Театр - найхрупкіше, найефемерніше, найсприятливіше з усіх мистецтв у контексті епохи”[1, С.11].

В своїх гіпотезах про походження театру майже всі театральні дослідження схиляються до підходу розгляду театру з позицій так званої “театральної антропології”. Театральна антропологія дозволяє спостерігати людей, що створюють на сцені різнопланові сценічні образи, і таким чином аналізувати і показувати поведінку людей у суспільстві, адже неможливо краще уявити людину, ніж створивши її образ на сцені.

Ось чому так важливо для уявлення критеріїв створення і втілення сценічного образу розглянути його стилістичні детермінанти в контексті певної епохи, і почнемо ми з прадавніх часів - первіснородинного ладу.

Незалежно від суперечок про точне датування народження театру всі дослідники згодні в тому, що виник він в ході поступової секуляризації церемоній та ритуалів, пов'язаних із трудовими процесами і тою чи іншою формою господарства, пануючого в даному родинному середовищі.

Елементи художнього осмислення дійсності з'явилися ще в епоху первіснородинного ладу. Головне місце в мистецтві первісної людини займав образ звіра-предмета полювання, від успіхів якого залежало все життя. Для давніх людей колосальне значення мали ритуали зборів на полювання, успішного його завершення і т.ін. В цих ритуалах велике місце займали драматичні елементи, а також елементи створення образу. Читаючи описи різноманітних обрядів давніх людей, можна відмітити як основний засіб створення образу *імітацію*. Одягаючи шкіру звіра (“театральний костюм”?) учасник імітував його ходу, звуки, що він издає, поведки і

---

т.ін., створюючи тим самим зоровий образ, який легко впізнати. За такою ж схемою діяли і інші учасники, зображуючи мисливців. Для прикладу розглянемо обряд приманювання оленів, описаний С.Покровським в його повісті “Мисливці на мамонтів”:

Плясать будешь! Оленем! - сказала Мать матерей Каху.

Уамма засмеялась и сбросила с себя одежду. Она улеглась ничком на шкуру и положила голову на колени Каху.

Художник Фао взял уголек и несколькими штрихами набросал на смуглой спине Уаммы фигуру важенки - самки северного оленя. Контур был подкрашен мелом и углем. В передней части тела важенки Фао нарисовал продолговатое кольцо, закрашенное внутри красным. Это было сердце оленя. Копыта покрыты желтой краской, рога — бурой.

По знаку Каху Уамма поднялась, и старухи отвели ее за костер.

-Тала! - сказала Каху.

Этим словом в поселке обозначали важенку - оленью самку. Теперь Уамма была не Уамма, она стала духом самки оленя. В зверя ее превратили колдовское искусство Фао и заклинания Каху. Как маленькому ребенку, Уамме можно было внушить все. Она верила словам больше, чем глазам, и воображение, пылкая фантазия подчиняли ее себе целиком.

С той минуты, как Уамма услышала слова Каху «Ты тала! Ты самка оленя!» - она сама стала чувствовать себя оленьей важенкой. Она стала немой - ведь олени не говорят. Она больше не улыбалась - ведь олени не смеются. Она чувствовала, как у нее на ногах выросли твердые двойные копыта.

Два старика принесли оленью шкуру и накрыли ее, а впереди положили голову молодой важенки с шерстью и короткими рогами. Ей на шею надели ожерелье из оленьих зубов, а на талию -тонкий ремешок, к которому сзади привязали короткий олений хвост.

Каху бросила в огонь связку сухого можжевельника, и протяжный мотив заклинательной песни тихо поплыл над замороженной толпой.

Уамма ходила кругом костра, время от времени сгибаясь, опуская руки до земли и срывая зеленые травинки. Так она изображала, как олениха пасется.

Мать матерей провела пальцем по воздуху: это она окружила себя волшебным кругом. Все вскочили на ноги и сцепились в один хоровод. Вне круга осталась только тала-Уамма и сама Каху.

---

Вдруг она протянула свою клюку и дотронулась ею до проходившего мимо Уа-сына Уаммы. Уа, густо краснея, вышел из круга, и Каху подала ему палку с обугленным концом.

Женщины и девушки пели про то, как всходило солнце из-за синего леса, как вышла на болото белая важенка-тала - пощипать травы. И выходил из леса молодой Уа-охотник с острым копьём в руках.

В это время Уа опустился на землю. Разрисованная мать ходила вокруг костра и рвала руками траву, а мальчик подползал к ней все ближе и ближе. Он изображал, как подкрадывается охотник, как рассматривает свою добычу и рассчитывает свое нападение.

Вдруг он вскочил и с криком взмахнул обугленной палкой. Все пронзительно завизжали, а Уамма бросилась убежать. Лицо ее побелело от страха, глаза широко раскрылись, она бегала вокруг хоровода, сколько хватало сил. Это были не сын и мать: это был страстный охотник, который гнался за испуганной добычей. Но недолго она спасалась от своего преследователя - он ударил ее обугленной палкой в спину, и довольно больно. Уамма, добежав до медвежьей шкуры, рухнула ничком в густую шерсть.

Фао подошел к ней со своими красками. Он провел угольком черную линию от красного кружочка кверху, а охрой - красную полосу вниз. Это означало, что копьё охотника пронзило сердце оленя и из него побежала струйка крови. Когда художник закончил разрисовку поверженной жертвы, у нее на спине можно было заметить две струйки крови - одна из них была сделана рукою Фао, а другая вытекла из царапины.

Уа встал, подняв копьё. А девушки и женщины пели о том, как ловко вонзил копьё в сердце важенки молодой Уа-охотник.»[2, с.107-111].

Як бачимо з наведеного фрагменту, всі драматичні дії підпорядковані певному принципу. Говорячи мовою сучасної методології, створення образу базувалося на *принципі реалізму* - створювати образ, адекватний об'єкту. Але, відтворюючи реальність, "актор" водночас пропонує деяку її модель, протиставляючи і зіставляючи схему реальності зі схемою бажаного - відтворюється не просто будь-яке з полювань, що реально були, а саме успішне полювання. Як бачимо, і в учасників, і в глядачів обряду з'являється "ефект реальності", тобто вони відчували почуття справжньої участі в події, що представляється, переносилися в уявну реальність. Героїня повісті дійсно фізично відчуває почуття олени-

---

хи, а герой - азарт мисливця, під владою якого він і наносить справжній удар. Реальні її відношення “син - мати” перестали мати якесь значення, підмінившись тим, що сучасною мовою можна було б назвати “сценічним переживанням”. Для втілення образу використовувалися прототипи “театрального костюму” - шкіра та череп оленя; “гриму” - фарби, якими розписали тіло; “декорацій”

- вогнище та поляна; “бутафорії” - палка в руках мисливця; “музичного супроводу” - хору дівчат та жінок (пізніше це перетвориться на “хор” в спектаклях давніх еллінів). Подібні принципи знайдемо в описах будь-яких обрядів первісних людей.

З розвитком господарства, землеробства з'являються обряди і дії, пов'язані вже з іншими образами - образами стихій, зміни пір року, а також образами учасників садівлі, вирощування, збору та обробки рослин. Змінилися образи - але схеми їх створення і втілення залишилися такими самими, тільки трохи зменшився “ефект реальності” та більшого значення набули схеми та умовності. Такі драматичні дії проіснували в практично незмінному вигляді багато віків, і деякі з них дійшли до наших днів у вигляді народних ігор. Такими є, наприклад, широко відомі російські та українські народні хороводні ігри “А ми просо сіяли”, “Ось так сіють мак” та інші, учасники яких схематично зображують реальні дії землеробів. З часом народні ігри шліфувалися, і їх виразні засоби - слово, діалог, змагання двох хорів, ритмічні рухи і пісня

- ставали все глибше, доповнювалися новими.

Розвиток елементів театральності характеризується поступовою диференціацією обряду та гри. Так, український театральний дослідник О.І.Білецький писав: “Обряд взагалі пов'язаний з певним часом, місцем і обставинами; гру можна виконувати будь-коли, в будь-якому місці і при найрізноманітніших обставинах. В обряді кількість діючих осіб більшістю чітко зазначена в своєму максимумі та мінімумі; у грі вона довільна, і кількість учасників визначається, за виключенням деяких випадків, кількістю бажаючих. В обряді головні діючі особи багато говорять (співають) і мало діють; гра дає можливість широко використовувати пантоміму, і часто учасники тільки виконують ті дії, про які співає хор. Обряд

- справа серйозна, релігійна; гра - розвага та забава. Обряд є консервативним, він може забуватися, руйнуватися, але не може варіюватися за ініціативою учасників; гра допускає розвиток і природно переходить іноді в драматичну побутову сценку, в фарс чи комедію. Отже, в обряді театральними є лише елементи; гра майже

---

завжди є вже готовим, хоча й примітивним театром” [1, с.284].

Таким чином, виникає гра — те саме слово, яким і в наш час визначається театральна дія. Але, як обряд містить багато елементів гри, так і грі властиві багато елементів обряду. І саме такі ігри- спектаклі стали перехідним звеном між обрядом і драматичною виставою, свого роду підґрунтям для зародження майбутніх театральних жанрів, особливо комедії.

#### ВИСНОВКИ:

1. Драматичні дії виникли в ході поступової секуляризації церемоній, обрядів та ритуалів, пов'язаних із трудовою діяльністю і формою господарства.
2. Основні принципи створення образу в прадавні часи - імітація, реалізм.
3. Переважаючі засоби втілення образу є прототипами сучасних-театральних костюмів, гриму, бутафорії тощо: розмальовування облич, шкури звірів, замінювачі зброї і т.ін.
4. І учасникам дії, і глядачам часто властивий «ефект реальності», коли реальні відношення і почуття підмінюються удаваними.
5. Переважаючі образи, які втілювалися в той час — звіри, мисливці, сили природи.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Історія українського театру.-Т. 1.- К.,1980.-614с.
2. Пави П. Словарь театра.- К., 1998.- 378 с.
3. Покровский С. Охотники на мамонтов.- М., 1987. - 196 с.