

Про драматургію повсякдення

ОЛЕКСІЙ БРАСЛАВЕЦЬ

13 ЛИСТОПАДА 2019

Римське право – одна з трьох основ християнського світогляду – розрізняло приватний і публічний бік життя людини. Утім, межа між ними була така ефемерна, що публічне часто трактували як приватне й навпаки. Життя минало під поглядами інших, тож логічно виникало питання про вигляд учинків, жестів і взаємодій – про драматургію повсякдення, або ж, як її називають сьогодні, соціальну драматургію.



Маски комедії дель арте

«Так, світ – театр, / Де всі чоловіки й жінки – актори. / Тут кожному приписаний свій вихід, / І не одну з них кожне грає роль». Ця цитата з Вільяма Шекспіра давно вже стала тривіальною. Та вона підказує, що спроба поглянути на повсякденне життя як на виставу не позбавлена сенсу.

Про дію – трагічну й комічну

Першим систематичним синтезом знань про театр і драматургію можна вважати трактат Арістотеля «Поетика». У ньому йдеться про те, що твори мистецтва, зокрема й театрального, приємні людям, бо, «споглядаючи їх, можна навчатися й замислюватися, що являє кожен образ». Тут варто наголосити на слові «являє», бо ж оточення сприймає саме те, що явлене. Знаки, якими людина повідомляє зовнішній світ про себе, можна і треба читати – інакше вони втрачають сенс.

Повсякденне життя продукує знаки через дію, тому, зауважує Арістотель, «вони зображають дійових осіб». Отож, будь-яку ситуацію, у якій через взаємодію осіб світові явлено певний знак або систему знаків, можна й варто читати як драматичний твір.

За Арістотелем, є два типи драми – трагедія й комедія. Джерело обох – імпровізація, тобто не заздалегідь прописані сценарії, а живе, еластичне й непередбачуване моделювання стосунків між дійовими особами, які запропоновано прочитати спостерігачеві. Про трагедію йдеться, коли серйозна й закінчена дія, породжуючи співчуття чи тривогу, призводить до очищення почуттів (катарсису). Комедія ж показує гірших людей, роблячи їхні вади частиною смішного. Смішне – це недолік чи непристойність, що не завдає болю й не викликає співчуття, а проте також призводить до очищення.

Отже, читаючи знаки повсякдення, людина – або співчуваючи дійовим особам (трагічна модель), або сміючись із їхніх бридких помилок (комічна модель) – навчається й думає.

Від мімезису до катарсису

А починається все з мімезису – наслідування (у латинській версії – імітації). Як і решта мистецьких творів, драма наслідує реальність. Педагогіка каже, що найкращий виховний прийом – це особистий приклад, а мета виховання – передати наступним поколінням знання,

вміння й навички попередніх; отже, повсякдення – це суцільний потік особистих прикладів дійових осіб, які пропонують засвоїти й наслідувати спостерігачеві.

Дійові особи мають кілька особливостей. Насамперед, це персонажі – спеціально узагальнені, певною мірою архетипізовані й ідеалізовані задля кращої міметичності. Окремо вирізняють протагоніста, антагоніста, дейтерагоніста й тритагоніста; усі ж інші – це тло, покликане відтіняти їхні дії.

Протагоніст – це головний герой, центральна дійова особа. Саме з його пошуку треба починати аналіз повсякденної ситуації. Йому завжди протистоїть антагоніст – суперник і супротивник, який заважає головному героєві на шляху до мети. Дейтерагоніст – це другий актор після протагоніста, який діалогізує з ним і утворює другу лінію драми. Тритагоніст – це підбурювач, резонер, причина страждань головного героя. Власне, у кожному повсякденному ситуацію можна розкласти на стосунки цих персонажів; головне – з'ясувати, хто тут протагоніст, а хто – антагоніст, де зачаївся дейтерагоніст і чому досі ніхто не бачив тритагоніста.

Взаємодія персонажів неодмінно має призвести до катарсису, під яким можна розуміти широкий спектр впливу: чи естетичне ушляхетнення, чи релігійне очищення духа, чи просто розслаблення психіки. Локалізувати катарсис зазвичай можна, поставивши доволі традиційне католицьке запитання: «Задля чого я спостерігаю ці перипетії? Що Бог хоче мені цим сказати?»

Публічні статуси

Публічна сфера життя якнайпридатніша до розгляду з боку драматургії. Річ у тім, що з античних часів вона оперує поняттям статусу. Тобто в публічній дійовій особі бачать не так реальну особистість із властивими їй рисами, як представника: ця-бо особа взяла відповідальність за певну ділянку суспільного служіння й тягне на собі її ярмо. По суті, спільноту цікавить саме визначеність місії, формалізована у статусі (що з латини можна буквально перекласти як «стан»). Мета ж будь-якої суспільної місії – це аналог драматичного катарсису.

Суспільний статус – це, отже, не що інше, як аналог ролі. Важить не те, стара чи молода особа, багата чи бідна, здорова чи хвора; важливо, яку соціальну роль вона грає й чи якісно виконує місію. Останнє цілком вписується в концепцію мімезису, адже йдеться про те, як добре соціальний актор наслідує взірець служіння місії.

Інколи публічна сфера не зважає навіть на те, чоловік чи жінка насправді вступили в гру (у драматургії таке амплуа відоме як травесті, а сам прийом травестії сягає античних часів). Значення має лише те, наскільки виконавець ролі відповідає своєму статусу. Показовий історичний приклад – утім, не такий уже й унікальний – це випадок святої Ядвіги Анжуйської. Її часто іменують королевою, проте справжній титул Ядвіги починався так: «*Dei gratia Rex Poloniae*» – «Божою милістю король Польщі». І тут немає нічого дивного для людини, сформованої в традиції римського права: спочатку визначаємо місію (у цьому випадку – короля), а вже потім бачимо фізичне тіло, у конкретних історичних обставинах цією місією наділене. Такий підхід, утілений у вченні про два тіла короля, добре описав медієвіст Ернст Канторович. Нам же, розглядаючи справи публічні, варто пам'ятати: є суспільна місія, формалізована як статус (він же соціальна роль), а є конкретний носій статусу, виконавець соціальної ролі тут і зараз. І помилково буде – як каже важливий постулат драматургії – ототожнювати роль із виконавцем, а тому й статус із носієм.

Приватні ролі

Приватна сфера схожа на публічну, особливо якщо зосередитися на справах сімейних – адже сім'я неначе віддзеркалює структуру численних публічних інституцій. Наприклад, статусна модель отця сімейства (*pater familias*) майже ідеально відповідає моделі двох тіл короля. Та й до решти членів родини у драматургічному аналізі (утім, як і правовому чи канонічному) потрібно застосовувати статусний підхід. Діти з погляду драматургії – це ті, хто наділений статусом сина чи доньки. Дружина – та, хто має статус дружини. І сам отець сімейства – це не так біологічний батько дітей, як той, у кого є отцівська влада (*patria potestas*) й місія опікуватися всіма членами сім'ї. І тому в статусі отця сімейства цілковито може опинитися дочка, якій старенькі чи недужі батьки передали свою роль.

Інші міжлюдські стосунки, насамперед договірні й зобов'язальні, теж можна вписати в драматичну структуру. Важливо тільки встановити ролі учасників цих договорів. Наприклад, традиційні статуси дебітора й кредитора, прочитані через драму, можуть дати цікаві результати. Якщо вважати дебітора протагоністом, а кредитора – антагоністом, ми побачимо сюжет про лихваря, який гнобить нещасного боржника. Тимчасом стосунки кредитора-протагоніста й дебітора-антагоніста мимохіть підводять до роздумів про дрібного злодюжку, який підступно намагається обдурити заощадливого господаря. Тому в повсякденні варто бути уважними, кому ми віддаємо роль головного героя, – і навпаки, замислюватися, у якій ролі оточення бачить нас.

Зрозуміло, що така драматургія повсякдення аж ніяк не претендує на роль універсального підходу; але завдяки цьому допоміжному методу можна по-іншому подивитися на особисте й соціальне буття людини й подумати про те, як ми самі поводимося на життєвій сцені та що це може казати іншим. Мені ж роздуми про соціальну драматургію дозволили ще раз проглянути Арістотелеву «Поетику» та «Два тіла короля» Ернста Канторовича, а ще – відкрити прекрасного Ервінга Гофмана та його «Ритуал взаємодії» і «Презентацію себе в повсякденному житті».

ОЛЕКСІЙ БРАСЛАВЕЦЬ

13 ЛИСТОПАДА 2019