

Іванова-Гололобова Дар'я,
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2277-5240>
кандидат мистецтвознавства, старший
викладач кафедри мистецтва театру
ляльок. Київський національний
університет театру, кіно і телебачення
імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна

Daria Ivanova-Hololobova,
PhD., Senior lecturer of the of Puppet Theatre Art
Department. I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre,
Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine

НАРОДНИЙ ЛЯЛЬКОВИЙ ГЕРОЙ ІНДІЇ ВІДУШАКА ЯК ОДИН З ПРООБРАЗІВ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ЛЯЛЬКОВОГО ПРОТАГОНІСТА

Анотація. *Мета статті* – дослідити теорію східного походження образу народного лялькового героя Європи, викладену Ріхардом Пішелем у розвідці «Батьківщина театру ляльок» (1900 р.), провести порівняльний аналіз компонентів образу індійського героя Відушаки та лялькових маскотів народних європейських театрів ляльок. **Методологія дослідження.** Під час роботи над статтею було використано наступні наукові методи: пошуково-аналітичний (для роботи з інформацією про теорію Ріхарда Пішеля, а також про зовнішню та внутрішню характерність персонажа Відушаки), порівняльний (для звірення зовнішності, характерів, вчинків народних лялькових героїв Європи та Індії, а також їхніх технічних характеристик), метод зіставлення (для виявлення відповідностей між ляльковими протагоністами європейських та індійських народних театрів), метод узагальнення (для підготовки висновків). Дослідження здійснено на засадах системності, історизму, об'єктивності. **Наукова новизна.** Дослідження є першою в українському театрознавстві спробою проаналізувати запропоновану Ріхардом Пішелем теорію щодо східного походження народного лялькового героя Європи. Праця німецького ученого «Батьківщина театру ляльок» (1900 р.) вперше введена в науковий обіг. У тексті статті розглядається аргументація як на підтримку цієї теорії, так і супроти неї. Також уперше аналізується комедійний ляльковий герой Індії Відушака, етимологія його прізвища, історичне, художнє призначення, модель сценічної поведінки. **Висновки.** Проаналізовано теорію Ріхарда Пішеля щодо залученості індійського лялькового протагоніста до історичного процесу формування постаті лялькового маскота Європи. Сформовано джерельну базу для вивчення традиційної лялькової культури Індії, зокрема комедійного персонажа тіньового театру Відушаки. Розглянуто зовнішню та внутрішню характерність цього героя, простежено історико-культурний дискурс, в якому вони формувалися. Проведено порівняльний аналіз між характеристиками лялькових європейських героїв (зовнішність, силует, фігура, костюм, зброя, значення прізвища, патерни поведінки зі сценічними партнерами) та індійського трикстера Відушаки.

Ключові слова: театр ляльок, народний театр, Маккус, Ріхард Пішель, Відушака, Індія.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Більшість театрознавців різних мистецтвознавчих шкіл світу та генерацій обстоюють теорію, що за походженням сучасного образу народного лялькового блазня Європи стоїть фігура Маккуса, або ж Макка, – одного зі стереотипних гротескових типів-масок жанру давньоримської народної комедії ателлан. Популярність цієї теорії забезпечувалася з-поміж іншого першими ґрунтовними працями XIX ст. з історії лялькового мистецтва, які належали авторитетним дослідникам, зокрема французькому вченому Шарлю Маньяну «Історія маріонеток в Європі – від античності до наших днів» (1852 р.) та італійському дослідникові П'єтро Феррінні «Історія ляльок» (1884 р.).

Прибічники цієї теорії походження народного лялькового героя Європи і сьогодні визнають саме античного Маккуса (зображеного часто з висляченими вухами) за батька-засновника відомого лялькового родоvodu. За їхньою версією розвою мистецтва театру ляльок Маккус, уславившись за часів античності й зазнавши занепаду через переслідування лялькового мистецтва у добу правління неофітів християнства (вони засуджували будь-які форми антропоморфного зображення – як скульптурних подоб богів, так і ляльок), воскрес у своєму наступнику – народному ляльковому героєві Італії Пульчинелло у XVI столітті, а відтак переродився у численних спадкоємцях: англійцеві Панчі, французам Полішинелі та Гіньйоли, німцям та австрійцям Гансвурсті та Касперле, чехах Пімперле та Кашпареку та ін.

Ця теорія походження і культивування образу кумедної фігури в європейському театрі ляльок тривалий час розглядалася як єдино можлива. Інша ж теорія, викладена не менш знайомим німецьким дослідником XIX–XX ст. Ріхардом Пішелем щодо ймовірності східного походження народного лялькового героя Європи залишається поза дискурсом досліджень мистецтвознавців. Ця теорія, як і наукова спадщина німецького науковця загалом, є зовсім недослідженою в українському театрознавстві. Крім того, розвідки Ріхарда Пішеля дають неабиякий поштовх для вивчення традицій індійського лялькарства, одного з найдавніших в історії світового театру.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій. Як уже зазначалося вище, розвідка Ріхарда Пішеля 1900 року, присвячена теорії походження концепту комедійного народного лялькового героя від тради-

цій індійського лялькарства, ще не була розглянута українськими театрознавцями. Спадщина німецького науковця лише оприявнюється у вітчизняному науковому дискурсі. Зокрема, у 2024 році вийшла друком в українському перекладі монографія «Будда, його життя та вчення» (видавництво «Арій»). Проте театрознавчі розвідки відомого сходознавця досі залишаються поза увагою дослідників.

Окремий корпус джерел представляють праці, присвячені історії індійського театру ляльок. У статті зібрано тексти науковців різних поколінь і різних мистецтвознавчих шкіл, предметом вивчення яких були традиції народної індійської комедії та один з головних її персонажів – тіньова лялька або ж живий виконавець – на прізвисько Відусака (Джеймс Брендон, Джі Вену, Балвант Гаргі, Джаядева Тілакасірі). Для аналізу впливу індійських театральних традицій на європейську лялькову сцену було опрацьовано театрознавчі розвідки Френсіс Крозерс, Йоргена Кюнеля, Яна Маліка.

Окрему цінність для дослідження становлять праці, видані останніми роками, а саме монографія німецько-французької авторки Інґрід Рамм-Бонвітт «Боги, герої, танцюристи. Театр ляльок Індії та сусідніх регіонів» (2024) та стаття «До появи політичного карикатуриста існував Відусака: приклад місцевої комічної традиції» (2021), що вийшла у співавторстві індійських учених Снегала Санатанана та Вінода Балакрішнана.

На жаль, сьогодні театрознавчі розвідки з питання походження образу вказаного народного лялькового героя й досі залишаються поза увагою дослідників, зокрема й українських. Отож **мета статті** – розглянути запропоновану Ріхардом Пішелем теорію походження образу європейського лялькового героя від індійського комедійного персонажа Відусаки, дослідивши його зовнішню та внутрішню характерність.

Виклад основного матеріалу. Своєю появою розмаїте сімейство відомих нині народних героїв театру ляльок Європи, вочевидь, завдячує (подібно до будь-якої родини) певному родоначальнику. Йдеться про героя, якого можна визнати праотцем лялькового європейського родоvodu, – ставши зразком для копіювання рис зовнішньої і внутрішньої характерності, він задав певні тенденції у поведінці й манерах своїх сценічних «нащадків» (схильність до грубощів, ненажерливість, перелюб, відверта соціальна й політична сатира). Більшість театрознавців схиляється до думки, що

трансгенераційний зв'язок поколінь кумедних лялькових фігур у різних регіонах Європи забезпечує античний персонаж Маккус.

Натомість існує й інша концепція, яка висуває чимало доказів стосовно азійського походження лялькового родоводу Європи. Її автор – відомий німецький науковець, індолог Ріхард Пішель. Досліджуючи культуру і мову регіонів Індії, він відкрив для себе, а згодом і для всієї Європи, унікальну природу театру цієї країни. На його глибоке переконання, витоки європейського лялькового мистецтва слід шукати саме на індійській сцені. Досить красномовно про важливість для Пішеля згаданої теми свідчить те, що свої міркування стосовно неї він виклав у надважливій для своєї професійної кар'єри урочистій промові – з нагоди вступу на посаду ректора Королівського об'єднаного Фрідріх-університету в Галле-Віттенберзі 12 липня 1900 року («Батьківщина театру ляльок»).

Дослідник уважав, що вивчення комічного як складової театру вкрай важливе для розуміння прогресу історії мистецтва в країні. Тому й образ блазня він вважав давнім і незмінним компонентом сценічної практики національної культури, практично повторюючи позицію видатного німецького актора Людвіга Деврієнта, відомого своєю сценічною практикою в комічному амплуа.

У промові, пізніше й у розвідці, що досліджує генезу європейського лялькового мистецтва, Ріхард Пішель висвітлює образ індійського лялькового маскота Відушаки, який, на переконання вченого, попри «змішання прози та віршів, а також використання численних пракритських діалектів на рівні з санскритом» є «найбільш характерним для індійської драми» (Pischel, 1902, с. 18). Саме цей персонаж, за Ріхардом Пішелем, є «“Гансвурстом” народної сцени, “Касперле” лялькового театру» (Pischel, 1902, с. 21). З огляду на зацитоване, маємо зауважити, що Ріхард Пішель – німець за походженням – у питаннях відомих і визнаних лялькових персонажів покладається на досвід своєї країни. Наводячи імена знайомих йому з дитинства лялькових буффонів Німеччини та Австрії, науковець вбачав подібність усіх європейських фіглярів лялькового кону з індійським Відушакою. Він наголошує, що «всі риси індійського комічного персонажа відтворені у європейському блазні, й схожість між ними настільки разюча, що не може бути сумнівів в їхній ідентичності» (Pischel, 1902, с. 21).

Ріхард Пішель, окресливши траєкторію руху та подальшого поширення традицій театру ляльок Індії на чолі з Відушакою мапою світу – зі сходу на захід, – започаткував у такий спосіб «східну» концепцію походження театру ляльок у Європі. Він був упевнений, що «з Індії ляльковий театр з усією індійською культурою прийшов на острів Ява, де став надзвичайно популярним» (Pischel, 1902, с. 23) і де під впливом іноземних перформативних традицій сформувався свій локальний герой на ім'я Самар, дуже схожий зовнішньо і внутрішньо на Відушаку. Далі науковець називає два важливих географічних центри – Туреччину з її Карагьозом (перекладається як «чорноокий») і Персію із Качал Пахлаваном (перекладається як «голомозий силач»), – чие природне розташування сприяло не лише всесвітній торгівлі, а й поширенню здобутків видовищної культури. Учений стверджував, що традиції комічного лялькового образу «потрапили на Захід через ромів», пояснюючи, що «ляльководи в Індії, Персії, Туреччині та Європі часто були ромами» (Ramm-Bonwitt, 2024, с. 39). Саме про це свідчать завершальні, пройняті поезією, слова згаданої промови: «Мистецтво ляльководи завжди було мистецтвом мандрівного народу, а роми, як нам відомо, були мандрівним народом. Але батьківщина ромів – це батьківщина казок і батьківщина лялькарства: стара країна чудес Індія» (Pischel, 1902, с. 25).

Викладену «східну» теорію й нині підтримують чимало науковців і, що не менш важливо, практиків театру ляльок. Скажімо, сучасна німецько-французька науковиця Інгрід Рамм-Бонвітт вважає незаперечним той факт, що ромський народ походить з Індії, а їхня міграція видається їй хвилеподібною: спочатку з центральної Індії до північно-східної, а згодом до Європи. Подібно до Ріхарда Пішеля дослідниця виділяє географічні локації, де відбулася культурна взаємодія ромів з іншими народами, зокрема Афганістан, Персію, Вірменію та Візантійську імперію (між сьомим і тринадцятим століттям). Інгрід Рамм-Бонвітт пояснює, що в окресленому регіоні «використання ляльок було ускладнено ісламською заборонаю на зображення», тож це мистецтво «могло походити з неісламської культури» й «роми виконували функцію посередників» (Ramm-Bonwitt, 2024, с. 40).

У такий спосіб Відушака міг «емігрувати» до Європи, дорогою змінюючись і підлаштовуючись під культурні особливості певного регіону й кра-

їни, – спочатку на сході, а згодом на заході. Його можна розглядати і як першу ланку в майбутньому розмаїтому сімействі лялькових європейських героїв й, з огляду на це, – патріархом. Він, як і античний Маккус, міг забезпечити своїм нащадкам серйозний трансгенераційний спадок: характерні риси зовнішності, манери поведінки, життєві орієнтири, цінності й природу взаємодії з оточенням.

На схожість між індійським Відушакою та ляльковими маскотами Європи звертають увагу театрознавці різних мистецтвознавчих шкіл світу. До прикладу, індійський дослідник Балвант Гаргі зауважує, що Відушака «був гротескним у мові, міміці й одязі та нагадував Арлекіна» (Gargi, 1960, с. 30). Англійка Френсіс Крозерс взагалі називає Відушаку «ляльковим “Панчем” Індії, який зустрічається у вуличних будках Калькутти» (Crothers, 1983, с. 223). Чеський історик театру ляльок Ян Малік хоч і вважає, що народні театри ляльок в країнах Європи «виникали абсолютно спонтанно, без епігонських зв'язків», проте не заперечує, що «індійська лялька Відушака вважається очевидним прототипом усіх європейських ляльок блазнів» (Malík, 1965, с. 19).

Звісно, теорія Ріхарда Пішеля, який безапеляційно визначає Індію як єдину можливу батьківщину світового театру ляльок, мала супротивників, зокрема його сучасника – англійсько-ірландського професора археології Вільяма Ріджвея. У монографії «Драми і драматичні танці неєвропейських рас (з особливим посиленням на походження грецької трагедії, з додатком про походження грецької комедії)» він піддав нищівній критиці теорію про те, що «блазень у німецьких містеріях, клоун ранньої англійської драми та Арлекін італійських пантомім походять від Відушаки» (Ridgeway, 1915, с. 166). Вільям Ріджвей закидав Пішелю «брак історичної перспективи» і закликав рішуче відкинути тезу, що «всі інші клоуни, яких можна знайти в європейській драмі, походять від індуїстського Відушаки» (Ridgeway, 1915, с. 166). Натомість професор Кембріджа запропонував шукати витoki походження когорти лялькових буффонів в античній сценічній практиці та міфології, про що, власне, і свідчить назва його тематичної розвідки.

У сучасному театрознавстві викладена вище теорія також зазнала критики. Зокрема за Йорґеном Кюнелем, пояснення виникнення Відушаки через зв'язок із античним Мімусом було не лише

спростовано на рівні філологічної теорії, а й визнано «продуктом європоцентричного та імперіалістичного мислення» (Kühnel, 1994, с. 62).

Проте, хай би як різнилися теорії щодо генези Відушаки та його впливу на формування європейської традиції театру ляльок й образу народного лялькового героя, не можна не відзначити очевидну тотожність блазнів лялькового кону західної та східної цивілізації. Цілковита аналогія зовнішньої і внутрішньої характерності лялькових «колег» часом вражає і ще більше переконує у їхньому «спільному знаменнику», вперше декларованому Ріхардом Пішелем.

Ім'я Відушака, подібно до імен його лялькових побратимів у Європі несе певне емоційне та дієве наповнення, сигналізуючи навіть про певну небезпеку. Йорґен Кюнел дає буквальный переклад давньоіндійського прізвиська Відушака – «зловмисний, принижуючий» (Kühnel, 1994, с. 62). Джаядева Тілакасірі ж пояснює, що «vi-dusayati» походить із санскриту й означає «звинувачувати, шукати недоліків або псувати» (Tilakasiri, 1974, с. 21). Для публіки в Індії це ім'я використовують у «розвиненому вторинному значенні», а саме – «принижувати, висміювати, говорити саркастично чи з гумором» (Tilakasiri, 1974, с. 21).

Тут спостерігаємо безсумнівну синонімічність із загрозливими іменами англійського Панча, що означає «стусан», португальського Дона Роберто з навмисно наголошеним розкотистим звуком «р», чеського Пімперле, в перекладі – «пердіти», ім'я ж українського лялькового маскота Козака (від давньотюркського «кьоз» – мандрувати, бродити) глядачі сприймали насамперед як назву запорожців – вправних хвацьких вояків і шукачів пригод.

Однак драматургічна функція Відушаки й усіх згаданих персонажів, попри їхні доволі агресивні імена, лежить у комедійній площині. Низка театрознавчих глосаріїв у тематичних розвідках про театр ляльок Азії, визначає Відушаку як «комічного персонажа» (Venu, 1990, с. 65), «тип клоуна-слуги» (Brandon, 1967, с. 352), «скомороха» (Ramm-Bonwitt, 2024, с. 446). Така роль Відушаки зумовлена його кастовим походженням та соціальним призначенням. До того ж він зазвичай – придворний блазень із притаманним такому типу персонажа протоколом поведінки. Відушаку описують як «дотепного товариша головного героя», який «з'являється у багатьох п'єсах на санскриті

від найдавніших часів, і його риси часто згадуються драматургами» (Tilakasiri, 1974, с. 19).

Цей фігляр був «носієм дотепного, грубо-комічного й часто-густо непристойного діалогу» (Ramm-Bonwitt, 1999, с. 328). Його інструменти комунікації (подібні до інструментарію античного Маккуса) – брутальність, безцеремонність, нахабство й неодмінно хитрість. Індійська публіка, як і європейська, обожнювала свого кумедного лялькового маскота за відсутність жодних обмежень у висловах і діях. Комедійність Відушаки має глибоке коріння, адже зачинателі індійського театру ляльок задумували його як саркастичну пародію, а точніше – як «карикатуру на брахмана» (Kühnel, 1994, с. 41). Це навмисне комічне перебільшення, культивоване у штукарському перелицюванні можновладця, було спрямоване на викриття «зарозумілості жрецької “касти”» (Kühnel, 1994, с. 41), що займала вельми впливову позицію у суспільстві Індії.

Публіка високо цінувала словесну майстерність Відушаки – його численні імпровізації, жарти, кпини лилися невинним потоком і тішили публіку, адже балакучість була невіддільною складовою брахманської карикатури. Представника брахманської касты пересічні глядачі сприймали як хранителя релігійних і культових таїн або ж, скажімо, політичних закулісних справ, чие надмірне базікання призводить до всіляких бід та курйозів. Відушака зазвичай на сцені супроводжує короля, той розкриває йому всі політичні й навіть сердечні секрети. А язикатий блазень тут-таки розголошує усі приховані істини, «розважаючи людей своєю дурною балаканиною» (Gargi, 1960, с. 30).

Відушака зазвичай звертався до групи людей, які мали однакові соціально-політичні цінності й перебували в однакових умовах – тобто він творив колективний гумор, напряду пов'язаний із колективною ідентифікацією аудиторії. Таким чином ляльковий герой став «організатором колективної свідомості» (Sanathanan, S. P., & Balakrishnan, V., 2021, с. 100), а його виступи згодом набули повноцінного звучання політичної карикатури, чия поява ознаменувала новий етап у розвитку історичного процесу «створення колективної свідомості людьми, які не мають доступу до бюрократичних чи інших інституціалізованих форм політичних м'язів» (Sanathanan, S. P., & Balakrishnan, V., 2021, с. 100).

Основні функції Відушаки полягали у «псуванні ілюзії героя (який переважно є королем)»

та «приборканні його за допомогою виправної сили сміху» (Sanathanan, S. P., & Balakrishnan, V., 2021, с. 106). Згодом це неодноразово призводило до того, що Відушака був близький до публічного кенселінгу й офіційної заборони на сцені в Індії. Один із найгучніших кейсів подібного гоніння – активні виступи брахмана Бхавабхуті, датовані VIII століттям, коли той «намагався вигнати блазня зі сцени через його грубий гумор», однак «ця спроба провалилася, оскільки Відушака був занадто вкорінений в індійській народній культурі» (Ramm-Bonwitt, 1999, с. 328).

Як бачимо, й Відушака мав проблеми із законом і вповні міг наділити протиправною поведінкою своїх імовірних нащадків на європейському ляльковому кону. Останні також переживали подібні публічні аутодафе, але вже за Нового часу: німецького Гансвурста публічно спалила Кароліна Нойбер, французькому Полішинелю відтяли голову під час Великої французької революції, португальського Дона Роберто переслідувала політична цензура режиму диктатора Салазара, український Козак взагалі зник з професійного лялькового кону України на довгі сімдесят років радянської окупації з її тотальною політикою зрощення культури.

Зрештою, довгий язик – не єдина риса, що «ріднить» першорядних героїв народних театрів ляльок Індії та Європи. Вони подібні своїми життєвими принципами та пріоритетами, зокрема пристрасстю до задоволення первинних інстинктів, серед яких ненажерливість посідає чи не найчільніше місце. Часто-густо у багатьох дослідженнях після імені Відушаки фігурує прийменник «ненажерливий». Його репліки стосовно власного шлунка знаходимо у багатьох драматургічних текстах, приміром: «Мій шлунок горить, немов каструля на базарі!»; «Як? Невже голод з'їсть мене самого?» (Kühnel, 1994, с. 42).

Ненажерність, передана індійським маскотом у спадок нащадкам, відбилася, за Ріхардом Пішелем, в іменах кумедних персонажів у більшості країн Європи: «в Англії його називають Джек Пуддінг, у Франції – Ян Суп, в Італії – Маккароні, у Німеччині – Ян Юшка або Ганс Ковбаса, те саме, що і Джек Сосиска; в Голландії – Ян Классен, те ж саме, що і Ганс Ковбаса» (Anderson, 1923, с. 269).

Прихильники ж концепції, яка розглядає Маккуса як праотця європейського лялькового сімейства, «харчові» прізвиська його членів пов'язують

також з іменем патріарха. Навіть українське мистецтвознавство має подібні кейси. Олександр Кирилюк у статті «Ha-ha» said the clown: блазень як звір, тотем, цар, раб та жертва (універсально-культурний стадіальний аналіз фігури циркового клоуна)» зазначає, що ім'я Маккуса «означало бобову кашу, звідки – всім відомі “макарони”» (Кирилюк, 2006, с. 8). Український дослідник використовує «дивну спільність між їжею та пізнішими театральними жанрами» для пояснення гастрономічних імен лялькових блазнів – «у французів це Жан Потаж (юшка) чи Жан Фаринь (борошно), у німців це Ганс Вурст (ковбаса), в італійців – Джованні Маккарони, в англійців – Джек Пудинг (борошняні страви), у голландців – Ян Пиккельхерінг (маринований оселедець), у росіян – Петрушка (овоч)» (Кирилюк, 2006, с. 8).

Як і європейські персонажі, Відушака має декілька лялькових подіб. Однак, якщо європейські персонажі – Пульчинелло, Полішинель, Панч, Гансвурст, Касперле – виступали в образі маріонетки й рукавички, то Відушака «виступає і на сцені, й в індійському театрі тіней» (Ramm-Bonwitt, 2024, с. 446). Його лялькова подоба представлена у пласкому двовимірному зображенні, з'являється на екрані через тінь. Цей важливий технічний аспект суттєво відрізняє індійського блазня від європейських лялькових побратимів, чий образи найчастіше матеріалізуються у тривимірній подобі рукавичкових ляльок, рідше – маріонеток. Наведений аргумент надає більших прав Маккусу стверджувати свою першість у питанні спадковості європейського лялькового родоводу.

Проте у запропонованому дослідженні йдеться про синонімічність персонажів театру ляльок різних культурних регіонів з огляду на їхні психофізичні характеристики, сценічну вдачу та манеру поведінки, про пошук спільного знаменника їхнього ДНК кумедної фігури. Натомість відмінності в особливостях приведення ляльки до руху певним механізмом не є суттєвою перепоною для проведення порівняльного аналізу між персонажами Європи та Індії.

Водночас навіть у тіньовому силуеті Відушаки можна з легкістю впізнати зовнішні маркери (радше тригери), що вирізняють і ріднять лялькових побратимів Європи. Поміж найдавніших староіндійських текстів з театального мистецтва і теорії драми «Натя-шастра», що його дослідники ставлять на один щабель з «Поетикою» Арісто-

теля, міститься один з перших і докладних описів Відушаки – це «людина (блазень), яка має некрасиві й великі зуби, лисину, горбату спину, кульгаву й неотесану на вигляд» (Tilakasiri, 1974, с. 20). У докладному, хоч і доволі грубому словесному портреті безперечно вгадується схожість і з античним Маккусом, і з низкою блазнів лялькової сцени Європи. Майже всі вони представляли собою карликову фігуру з деформованим у певних місцях силуетом (череву, спина, ніс).

Сценічний портрет головного героя театру ляльок Індії доповнює «пошарпаний одяг чи шкіра тіла, вимазана чорнилом (або лампадною олією), попелом чи жовтою охрою» (Tilakasiri, 1974, с. 20). Пізніші дослідження Відушаки – його лялькової подоби – також наголошують на «буквальній потворності» (Sanathanan, S. P., & Balakrishnan, V., 2021, с. 94) героя. Найперше вона оприявнюється у «деформованості» (Brandon, 1967, с. 42) фігури тіла. Іконографія цього питання доводить, що індійський герой тіньового театру вирізнявся зокрема «карликовістю та пузатістю» (Gargi, 1960, с. 30).

Як відомо, технічні особливості демонстрації ляльок крізь тіньовий екран вимагають певного ракурсу показу пласкої фігури. Зазвичай це силуетний профіль, повернений до глядача у три чверті. У силуеті Відушаки чітко окреслюються чоловічі геніталії – він буквально «оснащений величезним фалосом, який метеляється вперед-назад між ногами або висить, – залежно від ситуації» (Ramm-Bonwitt, 1999, с. 328). Навмисно перебільшені пропорції його статевого органу дають чимало приводів для неоднозначних ситуацій з партнерами й партнерками на сцені, провокуючи ще більший комедійний ефект й епатування публіки. І хоча жоден із народних персонажів театру ляльок Європи не повторював подібних скандальних рис у своїй зовнішності, жартів і сцен відвертого сексуального характеру в їхньому репертуарі не бракувало. При цьому палиця в їхніх руках ставала не просто зброєю, а часто-густо набувала неоднозначних смислів та обігрувалася як статевий чоловічий орган.

Висновки. Отже, з огляду на викладене вище можна стверджувати, що теорія, запропонована Ріхардом Пішелем щодо індійського впливу на формування народного героя європейського лялькового кону, не є безпідставною. Проведений аналіз та виявлені риси синонімічності у внутрішніх і зовнішніх рисах низки лялькових протагоністів театрів ляльок Європи з індійським комедійним

героєм це підтверджують. Також доведено, що теорія Ріхарда Пішеля не залишилася самотнім кейсом в історії європейського театрознавства, а отримала підтримку серед дослідників наступних генерацій (Френсіс Крозерс (Велика Британія), Балвант Гаргі (Індія), Інґрід Рамм-Бонвітт (Німеччина–Франція), Ян Малік (Чехія)). На основі проведеного аналізу стверджується, що як прототип для формування образу лялькового героя Європи Відушака міг передати своїм спадкоємцям не лише особливості зовнішнього виду, а й сформулювати в них чутливість до актуальної соціально-політичної ситуації у суспільстві та гостру потребу миттєвої реакції на неї у своїх виступах, в яких він використовував, зокрема, карикатуру, сарказм, пародію.

Джерела та література

- Кирилюк, О. (2006). «Ha-ha» said the clown: блазень як звір, тотем, цар, раб та жертва (Універсально-культурний стадіальний аналіз фігури циркового клоуна). *Δόξα / Докса. Зб. наукових праць з філософії та філології*. Вип. 9. Семантичні й герменевтичні виміри сміху. Одеса: ОНУ ім. І. Мечникова. С. 8-17.
- Anderson, M. (1923). *The Heroes of the Puppet stage*. New York: Harcourt, Brace and Company. 420 p.
- Brandon, J. (1967). *Theatre in Southeast Asia*. Harvard: University Press. 370 p.
- Crothers, F. J. (1983). *The Puppeteer's Library Guide: The Bibliographic Index to the Literature of the World Puppet Theatre*. Vol. 2. *The Puppet as an educator*. Metuchen: Scarecrow Press. 366 p.
- Gargi, B. (1960). *Theater und Tanz in Indien*. Berlin: Henschelverlag. 151 p.
- Kühnel, J. (1994). Vidūṣaka. Die «Lustige Person» auf dem klassischen Theater des alten Indien. *Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions, 1993*. Anif/Salzburg: Verlag Ursula Müller-Speiser. P. 39-64.
- Malík, J. (1965). *Úsměvy dřevěné Thálie*. Praha: Orbis. 347 p.
- Pischel, R. (1902). *The home of the puppet-play*. London: Luzac & co. 32 p.
- Ramm-Bonwitt, I. (1999). Die komische Tragödie. *Possenreißer im Puppentheater. Die Traditionen der komischen Theaterfiguren*. Frankfurt am Main: Nold. 420 p.
- Ramm-Bonwitt, I. (2024). *Götter, Helden, Tänzerinnen. Figurentheater aus Indien und benachbarten Regionen*. Pliezhausen: Verlag Offsetdruckerei Karl Grammlisch GmbH. 450 p.
- Ridgeway, W. (1915). *The dramas and dramatic dances of non-European races in special reference to the origin of Greek tragedy*. With an appendix on the origin of Greek comedy. Harvard: The University Press. 448 p.
- Sanathanan, S. P., & Balakrishnan, V. (2021). Before the political cartoonist, there was the Vidusaka: a case for an indigenous comic tradition. *The European Journal of Humour Research*, Nr 9(4), P. 91-109.
- Tilakasiri, J. (1974). The Indian Vidusaka and the Comic Characters of Asian Shadow Play. *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. P. 19-26.
- Venu, G. (1990). *Puppetry and Lesser Known Dance Traditions of Kerala*. Kerala: Natana Kairali. 149 p.

References

- Anderson, M. (1923). *The Heroes of the Puppet stage*. New York: Harcourt, Brace and Company. 420 p. [in English]
- Brandon, J. (1967). *Theatre in Southeast Asia*. Harvard: University Press. 370 p. [in English]
- Crothers, F. J. (1983). *The Puppeteer's Library Guide: The Bibliographic Index to the Literature of the World Puppet Theatre*. Vol. 2. *The Puppet as an educator*. Metuchen: Scarecrow Press. 366 p. [in English]
- Gargi, B. (1960). *Theater und Tanz in Indien [Theatre and dance in India]*. Berlin: Henschelverlag. 151 p. [in German]
- Kühnel, J. (1994). Vidūṣaka. Die «Lustige Person» auf dem klassischen Theater des alten Indien [Vidūṣaka. The «funny person» in classical theatre in ancient India]. *Die lustige Person auf der Bühne. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1993*. Anif/Salzburg: Verlag Ursula Müller-Speiser. P. 39-64. [in German]
- Kyryliuk, O. (2006). «Ha-ha» said the clown: blazen yak zvir, totem, tsar, rab ta zherstva (Universalno-kulturnyi stadialnyi analiz fihury tsyrkovoho klouna) [«Ha-ha» said the clown: the fool as beast, totem, king, slave and victim (A universal cultural stage analysis of the circus clown figure)]. *Δόξα / Докса. Зб. naukovykh prats z filosofii ta filolohii*. Vyp. 9. Semantychni y hermenevtychni vymiry smikhu. Odesa: ONU im. I. Mechnykova. P. 8-17. [in Ukrainian]
- Malík, J. (1965). *Úsměvy dřevěné Thálie [Smile of wooden Thalia]*. Praha: Orbis. 347 p. [in Czech].
- Pischel, R. (1902). *The home of the puppet-play*. London: Luzac & co. 32 p. [in English]
- Ramm-Bonwitt, I. (1999). Die komische Tragödie. *Possenreißer im Puppentheater. Die Traditionen der komischen Theaterfiguren [The comic tragedy. Buffoons in puppet theatre. The traditions of comic theatre characters]*. Frankfurt am Main: Nold. 420 p. [in German]
- Ramm-Bonwitt, I. (2024). *Götter, Helden, Tänzerinnen. Figurentheater aus Indien und benachbarten Regionen [Gods, heroes, dancers. Puppet theatre from India]*

- and neighbouring regions]. Pliezhausen: Verlag Offsetdruckerei Karl Grammlisch GmbH. 450 p. [in German]
- Ridgeway, W. (1915). The dramas and dramatic dances of non-European races in special reference to the origin of Greek tragedy. With an appendix on the origin of Greek comedy. Harvard: The University Press. 448 p. [in English]
- Sanathanan, S. P., & Balakrishnan, V. (2021). Before the political cartoonist, there was the Vidusaka: a case for an indigenous comic tradition. *The European Journal of Humour Research*, Nr 9(4), P. 91-109. [in English]
- Tilakasiri, J. (1974). The Indian Vidusaka and the Comic Characters of Asian Shadow Play. *Traditional Drama and Music of Southeast Asia*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka. P. 19-26. [in English]
- Venu, G. (1990). Puppetry and Lesser Known Dance Traditions of Kerala. Kerala: Natana Kairali. 149 p. [in English]

Daria Ivanova-Hololobova

The folk puppet hero of India, Vidushaka, as one of the prototypes of the European puppet protagonist

The purpose. To explore the theory of the Eastern origin of the image of the folk puppet hero of Europe, as set out by Richard Pischel in his study «The Home of the Puppet-Play» (1900), and to conduct a comparative analysis of the components of the image of the Indian hero Vidushaka and the puppet mascots of European folk puppet theatres. **The research methodology** is based on the following scientific methods: search and analysis (to collect information about Richard Pischel's theory, as well as about the external and internal features of the character Vidushaka), comparative (to compare the appearance, characters, and actions of folk puppet heroes of Europe and India, as well as technical characteristics of their puppets), the method of analogy (to establish the relationship of identity between the main puppet characters of European and Indian folk theatres), and the method of generalisation (to work on conclusions). The study is based on the scientific principles of objectivity, systematicity, and historicism. **The scientific novelty** lies in the fact that this paper is the first attempt in Ukrainian theatre studies to analyse Richard Pischel's theory regarding the Eastern origins of the folk puppet hero in Europe. The German scholar's work «The Home of the Puppet-Play» is introduced into scientific circulation for the first time. The article examines both the arguments in support of this theory and those against it. It also analyses for the first time the Indian comic puppet character Vidushaka, the etymology of his nickname, his historical and artistic purpose, and his model of stage behaviour. **The conclusions.** Richard Pischel's theory regarding the involvement of the Indian puppet protagonist in the historical process of forming the figure of the European puppet mascot has been analysed. A source base for researching Indian folk puppet theatre, in particular the comic character Vidushaka, has been formed. The external and internal characteristics of this character have been examined, and the historical and cultural discourse in which they were formed has been traced. A comparative analysis was conducted between the characteristics of European puppet characters (appearance, silhouette, figure, costume, weapons, meaning of nicknames, patterns of attitude towards the stage partners) and the Indian trickster Vidushaka. The research materials in the article will be useful in courses on the history of theatre, scenography, costume and dramaturgy.

Keywords: puppet theatre, folk theatre, Makkus, Richard Pischel, Vidushaka, India

Подано до редакції 30.10.2025

Підписано до друку 25.11.2025