

## Зміст

<b>Вступ</b> .....	4
<b>Розділ 1. Теоретичні засади роботи з маскою</b> .....	5
1. Маска у світовій культурі.....	5
2. Походження театральної маски.....	8
3. Специфічні особливості використання маски у театрі ляльок.....	12
4. Маска та епічний театр.....	14
Контрольні питання.....	18
Завдання для семінару.....	18
<b>Розділ 2. Особливості засвоєння принципів практичної роботи з маскою</b> .....	19
5. Робота над пластикою актора у масці.....	20
6. Взаємодія персонажів.....	26
7. Маска у руці.....	28
8. Робота над на образом персонажу.....	30
<b>Розділ 3. Етюдна робота</b> .....	32
Практичні заняття із студентами-режисерами та сценографами.....	33
Індивідуальна робота зі студентами.....	34
Завдання для самостійної роботи.....	35
<b>Підсумок</b> .....	36
<b>Рекомендована література</b> .....	38

## Вступ

Німецький режисер Б. Брехт виводить свою мистецьку концепцію із практики традиційного театру Європи, Японії та Китаю, де онтологічною особливістю театрального мистецтва є оповідь сюжету за допомогою різних засобів виразності. Свій театр він називає епічним, а головна функція актора у ньому – розповісти історію персонажу зі своєї авторської позиції, вдаючись у процесі розповіді до власної оцінки кожного його вчинку. Саме розповісти, а не прожити, чи імітувати життя. Позицію Брехта стосовно первинності епічного театру поділяють і болгарський театрознавець І. Александров, і італійський філософ У. Еко у аналізі новели Борхеса «Пошуки Аверроеса», у якій середньовічний знавець Корану Фарадж, спілкуючись із торговцем Абу-ль-Касимом робить висновок про епічну природу сценічного мистецтва. Брехт та названі дослідники творчості Борхеса вважають маску одним із головних засобів виразності епічного театру. Таким чином оволодіння технікою роботи актора з театральною маскою наближує актора до традиційних театральних форм, а значить допомагає йому осягнути сутність онтології театру. Для актора-лялькаря цей процес має особливе значення, оскільки засвоюючи метод існування актора у масці, лялькар вчиться керувати зростовою лялькою – одною з семи основних систем ляльок. Театральна маска є синкретичним виражальним засобом та в залежності від застосування до неї специфіки драматичного театру чи театру ляльок маска виконує або функцію реквізиту, або ляльки, отже, дані методичні рекомендації розглядатимуть методи роботи із маскою з точки зору специфіки мистецтва театру ляльок.

**Мета методичного посібнику** – теоретичне і практичне ознайомлення із маскою як культурним явищем, історією її використання у синкретичному театрі та застосуванням специфіки театру ляльок у роботі із маскою; надбання основних психофізичних навичок, що допомагають у роботі над оволодінням елементами акторської майстерності; оволодіння принципами пластичного існування актора з маскою у сценічному просторі. До посібнику включено конспект лекцій та методичні рекомендації із практичної роботи зі студентами.

## Розділ 1. Теоретичні засади роботи з маскою

У даному розділі у формі конспекту лекцій подано теоретичний матеріал, який мають засвоїти студенти перед початком практичного застосування принципів існування актора в масці.

### Мета:

- ознайомитись із виникненням маски як культурного явища, поглибити уявлення про неї, допомогти в усвідомленні її сутності, образності і метафоричності;
- ознайомитись із історією використання маски у театрі взагалі та театрі ляльок зокрема;
- в загальних рисах розкрити художні можливості маски, специфіку її використання, методи її «оживлення» та засоби виразності тощо.

### *1. Маска у світовій культурі*

Маска – особливий предмет, який спеціально створено у вигляді накладки на обличчя для захисту особи. Захист може бути від фізичного впливу на організм шкідливих речовин, від впізнавання іншими особами, та метафізичний захист з обрядовою метою. Форма маски зазвичай відповідає формі обличчя чи голови людини, тварини, або міфічної істоти, може мати відповідні прорізи для очей, носа і рота. Для виготовлення маски може бути використано величезний спектр матеріалів: різноманітні типи тканин, шкіри та дерева, а також віск, глина, гіпс, папір або пап'є-маше, різні метали, у тому числі коштовні.

Використання маски як інструменту захисту або з іншою функціональною метою супроводжує людство всю його історію. Медичні маски у формі пов'язки на обличчя, закриваючи рот і ніс людини, застосовують для захисту від інфекцій. Їх виготовляють із специфічних матеріалів, здатних пропускати повітря та водночас затримувати краплі мокротиння під час видиху. Протигази, респіратори, маски для бджолярів, пілотів та водолазів забезпечують

підведення кисню для дихання, захищають обличчя від води, пилу, бруду, піску, комах, інших небезпечних об'єктів або шкідливого навколишнього середовища, зберігаючи здатність людині у масці бачити через неї. Широко відомі спортивні маски: для фехтувальників, гравців у хокей, бейсбол, американський футбол, водне поло, пейнтбол тощо. Маски використовують боксери, пловці, лижники – спортивна маска у сучасному світі є не лише інструментом захисту обличчя від фізичного ушкодження, але й стильним аксесуаром, елементом спортивної культури. Використання маски з метою захисту від зовнішнього фізичного впливу веде свою генеалогію із військової справи – від військового шолома, частиною якого вона є. Маска закриває обличчя від ударів та водночас чинить психологічний вплив на супротивника, залякуючи його, створюючи враження страшної магічної сили її власника. Таким чином маскою військового шолому досягаються ті самі цілі, що стоять перед обрядовою чи театральною маскою – створення певного враження на глядача, що свідчить про явище, яке, користуючись мистецтвознавчою термінологією можна назвати початковою синкретичністю маски у її функціональному застосуванні. У військових набігах у тому числі використовуються суто ритуальні маски, їх також у той період часу застосовують під час ініціації юнаків та як символ приналежності до таємних союзів. Символ правосуддя Феміда зображується із зав'язаними очима – така накладка на очі теж є маскою, а деякі рішення суду виконують кати, які здійснюють свою роботу у масках, що закривають усю голову.

Етимологія слова «маска» бере свої початки у латині від слів *mascus*, *mascao*, що означає «привид» та свідчить про містичну онтологію позначуваного предмета. Французькою – *masque*, італійською – *maschera*, іспанською – *maskara*, очевидно, від іспанської версії походить арабське *maskharah*, це слово означає блазня чи людину на маскарадї. Містична онтологія вимагає застосування маски у ритуальних цілях, окрім практичних, традиційних для неї. Згодом маску починають використовувати і з суто естетичною метою: у Венеції певний час люди носять маску просто як аксесуар, елемент одягу, хоча заборонено її носіння в ночі, під час азартних ігор та виконання

фінансових операцій. Оскільки функція маски – захист та спосіб бути невпізнаним, оборона від злих духів стає одним із головних її ритуальних застосувань. Ритуальні обрядові маски відомі з давніх часів на всіх континентах, їх застосовують у обрядах, пов'язаних із культами предків, тварин, духів та інших тотемів. Переберія із одягненням маски символізує процес перевтілення у зображувану істоту.

Маска як предмет, що закриває обличчя використовується і у весільних обрядах, де її функцію виконує фата, яка має прикривати обличчя нареченої у процесі містичного перетворення дівчини на жінку та дружину. В українській традиції дотепер розповсюджено обряд знімання фати та заміни її на хустку – таким чином процес перетворення завершується. В мусульманській традиції відомі елементи, що є онтологічно близькими до маски: хіджаб та паранджа, вони, очевидно, спочатку мають функції, подібні до обрядових функцій фати – захист жінки від непотрібних їй поглядів, але згодом їхнє застосування розширюється.

Кришка саркофагу фараона символічно зображує його обличчя – це маска, що закриває обличчя померлого, відокремлюючи його від світу живих – таким чином простежується символічна паралель із посмертною маскою, яку створюють із метою зафіксувати зовнішній вигляд обличчя померлої людини. Використання же масок під час свята Хеловіну є необхідним, з точки зору учасників, запобіжником від впливу духів померлих, що виходять цього дня з потойбіччя.

Отже, маска – межа між світами, портал у царство померлих, символ зв'язку із іншою реальністю. Символічну сутність маски пов'язано із смертю, та й сама Смерть як персонаж містерій зображується за допомогою маски. Слід зазначити, що використання образу людини у масці є дуже розповсюдженим явищем у літературі та мистецтві з часів античності та зустрічається у творах К. Гольдони, А. Дюма, В. Гюго, А. де Він'ї, А. Бернедо та багатьох інших письменників. В культурі ХХ століття образ людини в масці також посідає значне місце, це певною мірою обумовлено застосуванням психологічних методів у соціології, у зв'язку з переглядом концепції індивіда як неподільного та заміну її на концепцію «дивіда»: людини-актора зі змінними масками, які з одного боку роблять її багато-

ликою, а з іншого – не наділяють зовнішнім позначником її сутності. Пошук справжньої людини серед її масок стає одною із тем психологічних та мистецьких теорій, тому в останній треті ХХ сторіччя стають популярними кіносюжети про людину в масці. У 1989 році з'являється фільм «Бетмен» Т. Бертона, а у 1994 році виходять «Гінь» Р. Малкехи та «Маска» Ч. Рассела. Маску в останньому зображено саме у контексті порталу між двома реальностями, в яких може перебувати людина, ритуальна маска стає своєрідними дверима, через які виринаються витіснені свідомістю бажання людини. У фільмах «Підозрілі особи» 1995 року режисера Б. Сінгера та «Жорстокі ігри» 1999 року Р. Камбла підіймаються проблеми використання соціальних масок, які дозволяють приховати справжню сутність людини.

Містика маски, її символізм перебування на грані життя та смерті, де зустрічаються живе та неживе, свідчать про тяжіння її до специфіки мистецтва театру ляльок, народженого з язичницьких обрядів та ритуалів, в контексті яких мистецтво перебуває ще у нерозділеному синкретичному стані. Одним з прикладів синкретичного мистецтва, можна вважати і давньогрецький театр, відомий своїми масками.

## ***2. Походження театральної маски***

Давньогрецький театр, як і інші види античного мистецтва виникає із язичницьких обрядів, що проводяться під час свят, у даному випадку присвячених богу Діонісу – покровителя сільського господарства. Природні умови давньої Греції роблять виноградарство магістральною лінією культу Діоніса. Навесні та восени, в залежності від етапу виноградарських робіт святкуються весняні чи осінні діонісії, у програму яких входять співи, танці та вживання молодого вина. Виконавці пісень на честь Діоніса вбираються у козячі шкури, тому слово «трагедія» буквально перекладається як «пісня цапів». Спочатку дифірамби на честь Діоніса співають хором, що складається з 12 чи 15 людей, згодом для декламації міфу про Діоніса з хору виділяється дійова особа, яку називають

корифеєм або актором. Між актором і хором зав'язується діалог, таким чином виникає театральна вистава.

В якості акторів виступають лише чоловіки, вони декламують, співають та танцюють, а у випадку зображення жінки, актор має особливим чином попрацювати над пластикою образу. В тому числі і цей аспект спонукає до використання театральних масок у акторській роботі. Маска крім позначення персонажу, виконує і функцію підсилення гучності голосу, оскільки її рот створюється за принципом рупору. Маски зображують різноманітні типи людей, що різняться за віком, статтю, суспільним та навіть душевним станом і моральними якостями. Зміна маски дозволяє одному актору зображувати кілька абсолютно різних персонажів. Фіксованість виразу обличчя маски позбавляє актора можливості використання такого засобу виразності, як міміка обличчя, тому актор має компенсувати її відсутність виразними рухами тіла, що з самого початку обумовлює пластичні принципи існування актора у масці. Маски виготовляють із глини, дерева та полотна, розфарбовуючи особливим способом. Кольори масок наряду із зображенням певних рис обличчя створюють особливу знакову систему, в контексті якої перебуває глядач.

Театральними жанрами давньої Греції є, як вже згадана трагедія, де царі та герої взаємодіють між собою, з титанами та богами, так і комедія, де розповідаються смішні історії з життя простих людей. В основі трагедії покладено міфи за участі богів та героїв, але до історико-міфологічної основи приєднуються і інші мотиви: релігійні, політичні, психологічні. Основною темою трагедії є протистояння людини із притаманною їй волею величному космосу, який проявляється через концепт долі. Це виражається зіткненням індивідуальних бажань із соціальним устроєм, нескінченними змінами щастя на горе, віри на зневіру, любові на зраду, гордості на приниження. Тематика жанру спонукає до використання і виразних політичних мотивів.

Із метою створення комічного ефекту вигляд персонажів комедій стає підкреслено непропорційним, а маски – карикатурними та гротескними. Давнім грекам притаманно особливе уявлення про красу, в основі якої полягають математика, правильні пропорції та