

«Естетичний зміст маски у східному традиційному театрі: ієрогліфічно-інформаційна візуалізація образу» / Маловицька Л.Ф. // **«Релігія, релігійність, філософія та гуманітарні знання у сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти»** / Збірник наукових праць (за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції від 21-23 грудня 2010 року). За аг. Ред. к.філос.н. Журби М.А. – Частина I. – Луганськ: вид-во СНУ ім. В. Даля, 2010. – С. 192-194. (наукова стаття; 0,2 д.а, 3 с.).

Маловицька Л. Ф.

*викладач Житомирського державного університету
імені Івана Франка*

***Естетичний зміст маски у східному традиційному театрі:
ієрогліфічно-інформаційна
візуалізація образу***

Культура та мистецтво східних цивілізацій є особливими: з одного боку вони відзначені прагненням досконалості, краси та вишуканості, з іншого – є надзвичайно інформативними, насиченими знаково-символічними та архетипічними образами, філософсько-аналітичними узагальненнями.

Особливим видом мистецтва Сходу є традиційний театр, витоки якого сягають найдавніших часів. Китайський традиційний театр, так само, як і японський театр «Но», «Кабуки», є умовним за своєю суттю та святково-видовищним за зовнішньою формою. Одним із головних атрибутів східного традиційного театру є маска - різноманітна за змістом та естетично досконала за зовнішнім виглядом, яка має велику кількість типажів. Маски традиційного східного театру визначають певні амплуа акторів з власними стилем та правилами поведінки, поділяються на чоловічі та жіночі, за віком та індивідуальною ознакою героїв. Можливість «читати» сутнісний зміст маски вимагає серйозності підготовки глядача, уміння «входити» у поле необхідних смислів з метою розуміння подій, що відбуваються на сцені, а також достатньо розвиненого естетичного чуття, що сприяє пробудженню у глядача власної багатой фантазії. Маска допомагає утримувати увагу глядача у суворо заданих рамках вистави, або на розкритті конкретної ідеї, конкретного змісту вистави. Сприйняття театру маски вимагає високого рівня ментально-духовного розвитку реципієнта.

Маска є засобом візуалізації складних внутрішніх психологічних станів героїв. Грим-маска китайського традиційного театру, або японського театру «Кабукі», будучи необхідною частиною костюмування актора, візуально фіксує певний зміст, виражаючи його у яскравих, досконалих формах, лініях, пропорціях. Досконалість і довершеність канонічно утворених у давнину маскових типів, на нашу думку, можна сміливо порівняти з ієрогліфом – певним змістовно-символічним інформаційним знаком. Подібно до ієрогліфу, який завжди позначає найзагальнішу ідею предмету або явища, маска східного театру візуально підкреслює найхарактерніші риси героя або його певного психологічного стану.

Отже, у театральній масці Сходу ніби закарбований складний зміст китайського або японського ієрогліфу, який, як відомо, одночасно виступає: 1) знаком-буквою, 2) образом-символом та 3) своєрідною філософською думкою. Ієрогліф – це певний інформативно насичений код культури, який вимагає глибокого занурення у його зміст шляхом суцільного зосередження як на змістовно-символічній складовій, так і на зовнішньо-естетичній, причому у гармонійній їх цілісності. Кожний ієрогліф виглядає як завершений малюнок-сюжет. Естетичний зміст ієрогліфа є беззаперечним, адже ієрогліф – вишукано-досконалий знак, дуже гарний на вигляд.

У естетичному відношенні маска, подібно до ієрогліфу, є прикладом високої майстерності виконання, особливо це стосується гриму-маски японського традиційного театру Кабукі: напередодні вистави актор має не просто намалювати, а майже каліграфічно «написати» на власному обличчі «текст» характеру героя. Напевно, під час цього напруженого творчо-мистецького акту відбувається поступове «занурення» актора у необхідний для змісту вистави психологічний стан персонажа, глибоке перевтілення у його образ, можливо, актор навіть вступає у певний внутрішній «діалог» з цим героєм.

Костюми і маски персонажів китайського театру, на думку радянського режисера театру ляльок С. Образцова, є позаісторичними, стилізованими, але традиційно вони відповідають у найменшій деталі

традиційно відомому малюнку вистави, ролі. Їх еkleктичність і різностильність пояснюється не стільки наявністю певних історичних ознак костюму, скільки візуальною імітаційністю, цитатністю. Насправді сценічне вбрання китайського театру є стилістично єдиним, цілісним, майже позбавленим часових меж, яке можна визначити як полістилістичне. Незважаючи на грандіозне розмаїття форм костюмів, гримів та головних уборів, вони ніби створені одним майстром. Крім того, китайський глядач добре знає наперед сюжет вистави, прекрасно «читає» жести, рухи, костюмування та маски акторів, що особливо підсилює у ньому відчуття великої естетичної насолоди від споглядання незвичайного сценічного видовища. Яскраве розмаїття костюмів, головних уборів та масок вражає своєю красою, вишуканістю, розкішшю, акордом пронизливо-гарячих фарб і їх звучного ансамблевого єднання.

Театр для китайців – велике свято. Східна вистава є динамічною зміною місць дії – таких можна нарахувати від п'ятдесяти до ста; тому не дивно, що декорація певної вистави є незмінною протягом усього дійства, тобто її зміст характеризується крайньою умовністю. Якщо порівняти театральну виставу з мистецтвом каліграфії, то, напевно, і тут можна віднайти збіг: велика кількість сцен спектаклю нагадує «писемну» розповідь за допомогою компоновання мізансцен рухливими костюмованими групами акторів з масками-«ієрогліфами» на обличчях, яка не потребує ніякої додаткової інформації, або прикрас, бо досить складне і яскраве візуально-інформативне насичення акторського виконання є самодостатнім, динамічним, довершеним.

Отже, спектакль східного театру можна визначити як досконалий, гармонійний «краснопис» драматичної дії. Сценічний твір, так само, як і каліграфічний, є своєрідною зустріччю поколінь майстрів теперішнього, минулого і майбутнього. Як драматичний, так і каліграфічний образ створюється з його комунікативної інтерпретаційно-діалогової природи. Рух сумісних енергій цього позачасового діалогу підсилює змістовно-інформативну складову найважливіших культурних кодів-послань людству засобами мистецтва, здійснених, в одному випадку, за допомогою каліграфічного письма, а у іншому – засобами східного традиційного театру з використанням прийому маски.

Література:

1. Гришелева Л.Д. Театр современной Японии. – М.: Искусство, 1977. – 237с.
2. Образцов С. Театр китайского народа / Сергей Образцов - М.: Искусство, 1957. - 376с.
3. Серова С.А. Китайский театр и традиционное китайское общество (XVI–XVII вв.). – М.: Наука, 1990. – 278 с.