

1. **«Мистецтво театру і його вплив на формування освіченості особистості: філософсько-естетичний зміст візуалізації театральної маски як образу-архетипу»** / Маловицька Людмила // **Філософія, освіта та освіченість: історія і сучасність: Тези Міжнародної наукової конференції «XXIII Читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи К. Твардовського», 11-12 лютого 2011 року** / Відп. за випуск В.Л. Петрушенко. – Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2011. – С.122-125. (наукова стаття; 0,4 д.а., 5с.).

Людмила Маловицька, Житомирський
державний університет імені Івана
Франка, м. Житомир

Мистецтво театру і його вплив на формування освіченості особистості: філософсько-естетичний зміст візуалізації театральної маски як образу-архетипу

Як відомо, театральна маска є атрибутом і у певному розумінні необхідною частиною умовного театру, поза якої цей театр важко уявити.

У театральному мистецтві використання прийому маски сягає найдавніших часів: театральна маска, згідно досліджень науковців, веде свій початок з поховального культу, у якому вона символізувала поєднання двох світів – сакрального і профанного, небесного (трансцендентного) й земного, що в уяві давньої людини протистояли одне одному. Як атрибут сакральний, таємничий, маска виступала певним символічним зв'язком часів у ритуальному дійстві, намагаючись візуально ніби «закарбувати», «увічнити» найсуттєвіші риси їхнього зіткнення-єднання. Індонезійські поховальні маски, поховальні маски фараонів та вельмож у Давньому Єгипті (маска Тутанхамона), поховальні маски у Крито-Мікенській культурі (маска Агамемнона), давньоримські воскові маски предків *imagines*, ритуальні маски африканських народів тощо, безумовно, вказують на ідею неподільності вічного й тимчасового. Значно пізніше, як зауважує П. Флоренський, коли сакральне розклалося й видихлося, а священна частина культу перетворилася на буденну, і народився театр у сучасному розумінні.

На думку К.Г. Юнга, примирення певних протиріч дійсності відбувається на досить високому рівні свідомості і визначає процес її психічного розвитку, який виражається у символах. Театральна маска-символ є точкою перетину найгостріших філософсько-психологічних проблем людського співіснування та її відношень з навколишнім світом у зримо зафіксованому вигляді, вона завжди вимагає від глядача – чи то учасника давніх релігійно-сакралізованих вистав, чи звичайного театрального глядача, - певного розумового зусилля для декодування її змісту. Маска насправді є засобом візуалізації складних внутрішніх психологічних станів героїв. Маска – це зримий символ, яскрава метафора, подібна до словесної.

Маска є таємничою, сповненою чарівної магії й привертає до себе увагу завдяки наявності у ній ірраціонального змісту, неможливістю надати точні визначення понять, характеристик образу, інколи досить суперечливих, які знаходяться у опозиції одне до одного, але, проте, є такими важливими і необхідними під час розгортання спільного продуктивного співбуття людей, їх співпраці і співтворчості. Подібні характеристики (наприклад, «жінка», «чоловік» у китайському традиційному театрі, П'єро, Арлекіно у італійському театрі *commedia dell'arte* тощо), як правило, не мають конкретного вираження, вони багатозначні, складно структуровані. У цій своїй іпостасі маски завжди сакральні, трансцендентні (наприклад, маска у давньому китайському традиційному та японському традиційному театрах дійсно

вважалася предметом сакральним: вона являла собою подобу божества, якому молилися актори перед виходом на сценічні підмостки), а тому не піддаються раціоналізації, точному «прочитанню». Подібно до невизначеності глибини почуттів, які відображає маска, зміст її неосяжний і ніколи не укладеться у сувору логічну схему.

Маскові символи-знаки завжди перебувають у розвитку, русі, вони акумулюють у собі потужне змістовне насичення, й тому їх можна утотожити з певним динамічним позачасовим процесом, який кожного разу виблискує новими гранями вже відомих характеристик (наприклад, «закоханий», «старий», «лукавий» у японському традиційному театрі Но і Кабукі). Проте, вловити вислизаючу екзистенційну основу подібних явищ можливо, лише звернувшись до їх багатозначних, алегорично-символічних відгомонів-відголосків, спалахів-натяків, які остаточно не проявляються ніколи. Точна і сувора конкретизація цих явищ і процесів є неможливою.

Дійсно, адже що є страх, смерть, хитрість, відвага тощо, зафіксовані у масці як екзистенціалі-характеристики людського буття? Відповідь у цьому випадку завжди має враховувати дуалістичну природу категорій мислення, пов'язаних з усвідомленням цих явищ і процесів, тобто одночасно вказувати на явище, як таке - у найбільш широкому його розумінні, й одночасно - на конкретне, актуальне позначення цього явища, процесу або характеру дії. Зазначений дуалізм вказує на неймовірну складність усвідомлення й опанування сутності цих явищ, а також можливого включення результатів їх пізнання у контекст реального життя. На нашу думку, найбільш близьким до визначення сутності категорії, пов'язаної з характером певної маски, такої як, наприклад, «страх», «любов», «ненависть» тощо, - виступає філософське поняття архетипу, адже, згідно К.Г. Юнга, поступово акумулюючи колективний досвід людства, архетип у тисячі разів підсилює значення процесу, характеру, явища, зафіксованого у колективному несвідомому, який з часом інтеріоризується й «осідає» у підсвідомості людини, і за певних умов трансформується у художній образ мистецького твору. Саме тому театральну маску, на нашу думку, можна визначити як знак, що вказує на певний архетипічний образ. Гадаємо, що маски, які завжди позначають певне явище, або характер, стан людини, завжди є архетипічними: вони спираються на перевірку часом у століттях, підтвержені самим життям і тою незгасимою цікавістю людини до сценічних образів умовного театру, витoki якого сягають сивої давнини. Не дивно, що цей театр, так само, як і маски умовного театру, викликають велику зацікавленість сучасного глядача.

Маска завжди апелює до несвідомого у людині, до «відстояних» у часі уявлень колективного сприйняття найбільш важливих, проблемних для суспільного співіснування людей понять-екзистенціалів людського буття, які формуються у результаті розвитку людського суспільства з моменту його виникнення, включаючи теперішній і майбутній час. Проте, людина, наділена свідомістю і дискурсивним мисленням, мала б спростувати власну творчу природу, якби не прагнула пізнати незбагненне і не намагалася впливати на хід речей у розвитку Всесвіту, у становленні навколишньої дійсності, космізуючи той грандіозний і неформований світ, у якому вона має самореалізуватися.

Саме тому людська думка удається до символу, алегорії, знаку, бо зміст цих явищ завжди виходить за межі чіткого, конкретного втілення подібних ідей у дійсності, навіть якщо мова йде про мистецтво. Вони існують немов би паралельно видимим формам дійсності, активно впливаючи на неї: космос людського буття немислимий поза ними.

Отже, зміст певної маски, певного символічного, алегоричного значення, з одного боку, є трансцендентним, ірраціональним, а, з іншого боку, - досить конкретним, тобто вимагає певного

матеріального обмеження-фіксації-зняття, заключення ідеї маски у візуальні, тобто видимі, ознаки явища або процесу, який вона виражає.

Типізуючи і знаково узагальнюючи особливо важливі явища, маска, як правило, їх канонізує, що візуально виражається у скам'янілості застиглого зримого зображення цих ознак. «Віднайдене» зображення «узаконоюється» і вже не змінюється практично ніколи - за умови, що сутність явища у певний час вірно була «схоплена» свідомістю. І лише мистецтво, яке володіє можливістю виходити за межі певних понять, та, завдяки візуалізації, конкретизувати у слові, фарбах, звуках тощо певні психологічні явища, здатне вловити і позначити філософський зміст цього явища; у той же час театральна маска у якості мистецького витвору, прагне візуально підкреслити найбільш характерні особливості даного явища, тобто надати їм розумного осмислення і розуміння, дистанціювати і вивести їх за межі буденного, тим самим посилюючи увагу до проблеми в цілому. Як правило, мистецтво, володіючи найрізноманітнішим арсеналом художньо-образної системи засобів виразності, нерідко втілює подібні ідеї, використовуючи дивно яскраві, незвичайні, оригінальні образи і форми, прості у своєму геніальному вирішенні, доступні як освіченій, вкрай вибагливій свідомості, так само й свідомості малоосвіченій. У своєму візуальному художньо-образному вираженні маска-архетип тяжіє до дитячості, до простих, архаїчних першооснов осмислено-людського існування у світі. Можна, звичайно, позначити подібні маски як примітивні, проте, виявляється, що ця «примітивність» змісту маски дійшла аж до наших днів, не втратила свого значення, у певному сенсі вона і сьогодні вимагає чималих зусиль для розуміння.

Актуальність тем і образів умовного театру, як засвідчує життя, є позачасовою. Звертаючись до сутнісних засад людського життя, цей театр був здатний зафіксувати, закріпити, відобразити усе найбільш важливе, що допомагає людині орієнтуватися у найскладніших життєвих ситуаціях, спрямовуючи її думки і дії у необхідне русло. Удаючись до візуального прийому маски-архетипу, практика умовного театру зводить їх на рівень свідомості, сприяє раціоналізації певної проблеми з метою детермінації складних драматичних подій і пошуку можливого вирішення необхідних проблем. Маска-знак, маска-образ, як один з найважливіших і найхарактерніших засобів умовного театру, сприяє заохоченню людини (глядача) самостійно шукати відповіді на поставлені у виставі питання, звертаючись до власного аналізу сценічної дії.

Вишукано-досконалі на вигляд, театральні маски не є звичайним матеріальним мистецьким атрибутом: включені у хід вистави, вони починають жити власним життям, їх мовчання перетворюється на «озвучене», вони «сміються», «плачуть», «кричать», виразно «промовляють»; кут падіння світла «оживлює» їх і вони здаються рухливими, вони є візуально зримими, яскравими, незвичайними, оригінальними образами, які «звучать» з такою силою, що викликають, за словами Б. Брехта, несподівано сильну реакцію, досить потужно заступаючи будь-яке докладне словесне пояснення.

Отже, такий складний філософсько-мистецький витвір, як театральна маска, сміливо можна визначити як архетипічний образ, майстерно візуалізований у театральному мистецтві різних часів і народів, що вимагає високого рівня ментально-духовного розвитку реципієнта під час сприйняття метафоричної, знаково-символічної мови умовного театру.