

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247392

УДК 792.024.3:159.925

**ГРИМ І МАСКА
ЯК СТРУКТУРНІ СКЛАДНИКИ
СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ**

Малярчук Катерина Геннадіївна

*Аспірантка,**ORCID: 0000-0001-6993-1127,**e-mail: mimikriya@ukr.net,**Київський національний університет**культури і мистецтв,**вул. Євгена Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133*

Мета статті — виявлення особливостей гриму і масок у різножанрових сценічних образах. Методологія дослідження передбачає використання емпіричного, культурно-історичного та антропологічного методів для розуміння використання гриму як системи дій і засобів, спрямованих на кардинальну трансформацію зовнішнього вияву людини. Використано гуманістичний підхід до вивчення феноменів культури з опорою на дані антропології, етнології, етнографії, історії культури і соціології культури. Наукова новизна полягає у виокремленні функціональних особливостей гриму для визначення його подвійної природи: грим як елемент зовнішнього малюнка персонажа і грим як вплив на артиста, що сприяє різнобічному уявленню про сценічний образ. Висновки. Виявлено, що маска і грим обличчя як засоби художньої виразності доносять до глядача найсуттєвіші особистісні характеристики персонажа. Охарактеризовано специфіку зображень людського обличчя як одного із найважливіших і найскладніших завдань мистецтва. Різні види (література, музика, образотворче мистецтво, кінематограф, театр) мають власні специфічні засоби зображення. З'ясовано, що обличчя людини, її міміка, грим обличчя і маска є основними засобами театральної виразності, своєрідною візитною карткою актора. Доведено, що після виникнення кінематографа і можливостей великого плану особливості акторської гри зазнали істотних змін. Виокремлено естетику гриму для характеристики внутрішньої сутності образу.

Ключові слова: театр; художній образ; костюм; грим; виразні засоби; функції гриму; зовнішня представленість

Вступ

Серед засобів невербальної комунікації людське обличчя характеризується найбільшою інформативністю, визначається своєрідним символом епохи та показником етнокультурних відмінностей. Універсальність мімічної мови — це один з головних глибинних виявів внутрішнього життя особистості. Візуальні контакти фіксуються як основа найпродуктивнішого спілкування. Невипадково в різних культурах виникає феномен «маски» як втаємничення власного обличчя або символу певних соціокультурних ролей.

Одними з перших вловили зв'язок міміки з характером людини художники, потім психологи розкрили взаємозв'язок між рисами обличчя і почуттями, думками людини. І на основі нових концептуальних підходів відроджується «фізіономіка» як метод оцінювання людини за зовнішніми ознаками обличчя. Актуальності набуває не лише дослідження обличчя людини як «мотиватора» особистості і соціальної поведінки, а й використання масок та гриму як культурних складників.

На сучасному етапі розвитку людства зацікавленість до вивчення обличчя людини, нанесення гриму або використання маски визначається багатьма обставинами. З'явилася мода на обличчя, виникли косметичні та хірургічні технології зміни обличчя, набув розвитку кримінологічний напрям аналізу особливостей обличчя (габітоскопія). Оновилося роль обличчя як культурного коду в театрі та кінематографі. А поява в сучасній культурі такого явища як імідж засвідчила зростання ролі обличчя в особистих контактах.

Важливого значення у створенні сценічного образу набула гримувальна техніка. Іноді трапляється, що обличчя, привабливе без гриму в житті, зі сцени здається непривабливим, неправильним. Відбувається це тому, що актор загримувався без урахування індивідуальних рис власного обличчя. Замість того, щоб приховати негати і підкреслити переваги, грим посилює недоліки і спотворює риси обличчя. Досягти потрібного ефекту можна із використанням знань з анатомії й особливостей обличчя, на яке накладено грим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналізу обличчя людини присвячено чимало ґрунтовних праць у сфері психології та соціології. Зокрема Є. Петрова (2001) в роботі «Знаки спілкування» досліджувала питання прийому, перероблення та використання візуальної інформації у спілкуванні. Е. Гоффман (2017) вивчав поведінку та відтворив норми, що здаються індивіду простими умовностями, а насправді є правилами, які визначають його прихильність до соціальних зборів і забезпечують його ідіомою для вираження цього відношення.

Вирішального значення має також пошук оптимальних способів та прийомів удосконалення виразних засобів актора в мистецтві театру і кіно. Грим, макіяж, маска використовуються для створення образу певного персонажа. Так, пошук оптимальних способів та прийомів удосконалення виразних засобів актора: дихальних, голосових, мовних, пластичних, танцювальних, музичних, інтонаційно-мелодійних, емоційних розглядаються Ю. Васильєвим. Автор наголошує, що на рівні свідомості всі ці елементи поєднуються смислами, а на рівні інтуїції вони спресовуються ритмами. (Васильєв, 2016). Книга головного режисера Московського драматичного театру імені М. Гоголя Ю. Голубовського присвячена проблемі пластичного виконання сценічного образу. Актор повинен уміти висловити внутрішній зміст через позу, жест, рух, поворот голови. І тоді не обов'язково натягувати перуку, підтягувати ніс — перед глядачем буде вже інша людина. Людина виражає себе, свій стан усім тілом (Голубовський, 1986). Водночас, маючи широкі можливості створення візуального образу, кінематограф часто відмовляється від пошуку візуального образу в гримі, прагнучи знайти актора максимально схожого на уявний персонаж. Однак пошук «схожого обличчя» виправдовує себе в історичних фільмах, що ґрунтуються на документальних матеріалах (Максимова, 2010).

Т. Бойко досліджувала маску в українському театральному мистецтві. Авторка наголошує, що «маска функціонально визначається як предмет, за допомогою якого виконавець змінює зовнішність і потрапляє з реального світу до умовних обставин» (Бойко, 2021. с. 179-180).

Мета статті

Мета статті — виявлення особливостей гриму і масок у різножанрових сценічних образах.

Методологія дослідження передбачає використання емпіричного, культурно-історичного та антропологічного методів для розуміння використання гриму як системи дій і засобів, спрямованих на кардинальну трансформацію зовнішнього вияву людини. Використано гуманістичний підхід до вивчення феноменів культури з опорою на дані антропології, етнології, етнографії, історії культури і соціології культури.

Виклад матеріалу дослідження

Обличчя кожної людини індивідуальне, на ньому відображаються всі думки, почуття і вчинки особи. «Обличчя є дзеркалом карми» і досвідчений фізіономіст за потреби здатен дізнатися про людину майже все.

Епоха Відродження відкрила нам безліч нових течій у мистецтві. З'явилися праці Леонардо да Вінчі, в яких видатний художник і вчений проаналізував закономірності будови обличчя, його пропорції, обґрунтував новий погляд на виразність особи. Леонардо да Вінчі завдяки знанню анатомії геніально вгадував зв'язок емоційного стану людини з характером її міміки. Він вважав таку залежність закономірною, але переконливо обґрунтувати її ще не міг. Визначав очевидну креаторну роль певних мімічних м'язів у відтворенні того чи іншого виразу обличчя, вважав абсурдним закріплення міміки за кожним типом людини. У міміці сміху і міміці плачу беруть участь ті ж м'язи. Відмінність лише в неоднаковому розміщенні брів: у процесі сміху — нахилені до носа, під час плачу — до вуха. Наслідуючи Леонардо, численні художники зображали людину, вкладаючи у свої творіння щось більше, ніж красу або потворність. В обличчі вони бачили душу, психічний початок.

С. Волконський у книзі «Виразна людина» розглядав міміку як особливу знакову систему, яку можна розвивати з допомогою різних вправ, приділяючи увагу проблемі взаємозв'язку між жестами, експресією людини та її внутрішнім світом (Волконський, 2012). Міміка — це мова почуттів, а мімічна мова універсальна, діти розуміють її вже на першому році життя.

Єдиною живою істотою, що володіє надзвичайно розвиненою мімікою і використовує її свідомо, є людина. У неї безмежна кількість відтінків виразу обличчя, але описати і відтворити можна далеко не всі. Міміка формується в процесі життя. Дитина народжується з природними реакціями на зовнішні

і внутрішні виклики. Із віком мімічні відображення — дедалі виразніші. Шкіра і м'язи у молоді швидко розгладжуються. Міміка дорослих втрачає свою природність, вона вже продукт виховання, запозичення чи наслідування.

А. Шопенгауер говорив про повільний процес формування виразу обличчя, вважаючи, що людина набуває характерних рис (виразу обличчя) лише в зрілому віці. На зовнішності позначається і відображається внутрішній зміст, а обличчя демонструє і розкриває внутрішню сутність людини (Шопенгауер, б.д.).

Психологи поділяють міміку людського обличчя на такі типи:

- Сильнорухлива міміка. Цей тип свідчить про жвавність, емоційність, легку збудливість, швидку змінюваність вражень і внутрішніх переживань та імпульсивну поведінку.

- Малорухлива міміка. Свідчить про сталість душевних процесів. Подібна міміка асоціюється зі спокоєм, сталістю, розважливістю, надійністю і врівноваженістю.

- Монотонна міміка. Свідчить про психічну одноманітність і слабку імпульсивність, про нудьгу, печаль, байдужість, емоційну бідність та меланхолію.

Наодинці людина не замислюється про власну міміку. У спілкуванні з оточуючими, в співпереживанні ситуацій на очах у випадкових людей, в пошуках засобів посилення емоційності та інтелектуального ефекту в людини формуються і розвиваються нюанси міміки. Ймовірно, що наслідування виникає не завжди усвідомлено. Міміка здатна відображати найтонші нюанси людських почуттів, але виявляється, що в повсякденному житті людина точно розрізняє лише обмежений спектр почуттів. Американські дослідники П. Екман і У. Фрізен вважають, що є шість основних типів виразу обличчя, які притаманні людині — радість, сум, відраза, гнів, страх або інтерес (Екман & Фрізен, 2016).

У контексті нашого дослідження цікавий факт, що термін особистість («personality») походить від латинського слова «persona» та означає маску, яку одягав актор у грецькій драмі. Отже, відразу в поняття «особистість» увійшов зовнішній, поверхневий соціальний образ, який індивідуальність приймає, коли грає певні життєві ролі — суспільне обличчя, звернене до навколишніх обставин та людей.

У теоретичній системі К. Юнга особлива увага надавалася «персоні» як масці, соціальній ролі людини. Персона — це наше публічне обличчя, тобто те, як ми проявляємо себе у стосунках з іншими людьми. Персона може мати безліч ролей, які ми граємо відповідно до соціальних вимог, її мета — справляти враження або приховувати від інших свою справжню сутність. Персона необхідна як архетип, щоб гармонійно співіснувати в побуті. Однак якщо цей архетип набуває надто великого значення, то людина може стати поверхневою, зведеною до однієї лише ролі і відчуженою від істинного емоційного досвіду ("Психологические типы личности по К. Юнгу", б. д.). Вважається, що ми можемо демонструвати свої справжні почуття на обличчі або в поведінці в рідкісних, майже виняткових випадках. Замість цього ми вправляємося в міміці і рухах, які б їх приховували. Таким чином, феномен маски можна пояснити бажанням людини захистити свою душу від вторгнення, або приховати те, що не призначене сторонньому погляду.

Е. Гофман у книзі «Поведінка в публічних місцях» відзначив, що «трапляються моменти, наприклад, в метро у годину пік, коли маски, які ми акуратно носимо, злегка сповзають і ми показуємо себе такими, якими ми є насправді. Стомлені та роздратовані забуваємо про емоції на власному обличчі» (Гофман, 2017, с. 152). Здебільшого ми носимо маски, і причини маскування, як правило, серйозні. Демаскуватися буває часто так чи інакше небезпечно. «Коли на вулиці до нас наближається жебрак, а ми не хочемо йому нічого подати, то кращий спосіб удати, ніби його немає і ми його не бачимо. Ми надягаємо цю маску, відвертаємося і швидко проходимо повз. Якби ми зняли маску і побачили в прохачеві особистість, нам би довелося опинитися не лише віч-на-віч із власною совістю, а й без захисту перед його настирливим приставанням. Це спрацьовує і під час багатьох випадкових зустрічей» (Гофман, 2017, с. 153).

Наша повсякденна взаємодія з іншими людьми залежить від найтонших взаємозв'язків між виразом обличчя, жестами і словами. Жестикуляція і мова використовуються нами, щоб передати певне значення і приховати інше. Така взаємодія виникає щоразу, коли люди помічають один одного. Зазвичай це відбувається в ситуації скупчення людей, на жвавій вулиці, на вечірці і т. д. Присутні, навіть не розмовляючи, постійно залучені до невербальної комунікації. А фокусована взаємодія відбувається тоді, коли індивіди звертають увагу безпосередньо на те, що кожен із них говорить і робить. Одиначну сфокусовану взаємодію Е. Гофман назвав «зіткненням» і значна частина нашого повсякденного життя складається із таких взаємодій. Комунікація в процесі фокусованої взаємодії здійснюється за допомогою міміки, жестів і обміну словами. Зміст слів ввічливого привітання до людини, яку вона не рада

бачити, перебуває під свідомим контролем значно більше, ніж те, що може показати міміка, інтонації чи мова тіла (Гоффман, 2017, с. 17).

Е. Гоффман розрізняв два різних типи виразу обличчя особи:

Перший тип — слова і вираз обличчя, за допомогою якого людина намагається справити певне враження на інших і очікує миттєвого соціального впізнання з боку іншого.

Другий — пов'язаний з іншими сигналами, які можуть бути використані для визначення щирості й правдивості людини, яка здійснює швидкий когнітивний процес фізичного пізнання чи «зарахування» будь-кого (Гоффман, 2017, с. 193).

Отже, люди створюють ситуації, щоб висловити символічні значення, за допомогою яких вони справляють гарне враження на інших. Ця концепція названа драматургічним підходом. Е. Гоффман розглядав соціальні ситуації як драматичні спектаклі в мініатюрі: люди діють подібно акторам на сцені, використовуючи «декорації» і «навколишнє оточення» для створення визначених вражень. Звідси і по-ява феномену «маски» як певної соціальної ролі людини.

Намагаючись охопити все розмаїття життя з його постійною мінливістю, несподіваними поворотами і змінами, сучасний театр постійно в пошуку нових виражальних можливостей. Динаміка синтетичної природи театру створює нові способи вираження сценічного тексту. Синтез мистецтв сприяє художньому образу (як самої постановки, так і окремого персонажа) функціонувати ритмічно точно, об'ємно, емоційно напружено. Одним із виражальних засобів, що беруть участь у створенні і трансляції художньої інформації, є сценічний грим. Грим визначається як «мистецтво змінювати зовнішність за допомогою спеціальних фарб, пластичних наклеюк, постижерних виробів (перук, бороди, вусів, бакенбард, вій та ін.)» (Раугул, 1935, с. 14), а грим є одним із засобів, що допомагають артисту в набутті необхідного образу.

Розвиток театрального гриму пов'язаний із накопиченням теоретичного і практичного досвіду, а також із появою театральних систем К. Станіславського, В. Меєрхольда, Є. Вахтангова, О. Таїрова. У пошуках нових сценічних форм режисери-новатори — В. Меєрхольд (О. Блок «Балаганчик»), Є. Вахтангов (К. Гоцці «Принцеса Турандот»), О. Таїров (Вс. Вишневський «Оптимістична трагедія») пропонували нові стилістичні рішення не лише в царині оформлення вистави, а й у новій системі акторської техніки, що відображала амплуа, особистісну емоційну і соціальну характерність актора. Дещо змінилася роль сценічного гриму, він підсилює зовнішні риси і пластику героїв. Грим став продовженням тілесної партитури і повноправним елементом художньої виразності. І на сьогодні ця позиція залишається актуальною. Точно підібраний грим можна порівняти з пластичним малюнком, із добре продуманим костюмом персонажа.

Компоненти сценічної дії (музика, світло, пластика, скульптура, живопис) можна поділити на дві групи. До першої групи належать «більш рухливі» до трансформацій (тілесна пластика, голос, мова) компоненти. До другої — «більш стійкі» і навіть статичні виразні засоби (сценографія, скульптура, живопис, костюм).

Театральний грим належить до «стійких» елементів і застосовується для повного відтворення перед глядацькою аудиторією авторської ідеї режисера. На думку сучасної дослідниці театру М. Максимової, «образ, створений актором на сцені, — це результат взаємодії актора і персонажа, створеного автором. Процес взаємодії є перевтіленням, а результат — втіленням. Це втілення, тобто роль, зіграна актором, і є сценічним образом, який формує візуальне рішення, створене за допомогою гриму в тому числі. Кожен сценічний образ містить низку інтерпретацій, і насамперед режисерську, яка надалі буде доповнена інтерпретацією художника і актора» (Максимова, 2010, с. 82).

Як зазначалося вище, зовнішня або візуальна партитура художнього образу ролі визначається трьома основними компонентами. Серед них одним із основних є костюм. Поняття «костюм» в найширшому сенсі — «сукупність (соціальних) предметів та засобів оформлення зовнішнього вигляду людини» (Печкурова та ін., 2019, с. 152). До елементів «костюма» належить «широкий клас власне предметів одягу (від білизни до легкого і верхнього одягу), всі предмети, які супроводжують і доповнюють костюм (головні убори, рукавички, взуття, шкіргалантерея, біжутерія, коштовності та ін.), а також прийоми соціального оформлення особи (макіяж) і волосся (зачіска)» (Петрова, 2001, с. 172). У драматичному мистецтві подібне визначення поняття «костюм» також актуальне.

У статті Л. Печкурової та ін. (2019) «Функціональні особливості гриму в структурі художнього образу ролі» наведений опис навчальної роботи студентів-режисерів 4-го курсу РЛТ «Білосніжка і сім гномів» (режисерка М. Бежалова, 2017). «Тут завдяки техніці гриму відтворено жанрові фарби казки. Традиційно гноми визначаються як маленькі старенькі істоти (борода, вуса), що живуть в країні з суворим кліматом

(червоні щічки і носи). Кожен із семи гномів є втіленням однієї яскраво вираженої риси, яка виокремлюється також за допомогою гриму» (Печкурова та ін., 2019, с. 153). Театральний грим казкових персонажів цієї роботи (Білосніжки, гномів, мачухи-королеви та ін.), окрім безпосередньо створення необхідних звичних характеристик чарівних героїв, формує внутрішні зв'язки в системі стосунків персонажів, поєднуючи героїв у своєрідні пари. Наприклад, щирість, природність і відкритість Білосніжки протистоять химерності і контрастності гриму (переважно у темних тонах шкіри, губ, очей) мачухи-королеви.

Народний артист М. Черкасов писав: «Коли відбувається перший дотик гримувального олівця до обличчя, поступово починає ззовні оживати підготовлений до народження художній образ, який набуває розвитку і стверджується в процесі генеральних репетицій, а потім у виставах, досягаючи все більшої точності і досконалості ...» (цит. за Вархолов, 1964, с. 3-4).

Як складник зовнішньої партитури сценічного образу персонажа, грим виконує декілька функцій. Перша функція — коригувальна. Не у всіх артистів — пропорційні риси. У деяких випадках ще до нанесення художнього гриму, потрібно «стерти» недоліки і вирівняти окремі частини обличчя. Друга функція — означення особистості. Саме через зовнішню презентацію, через грим у тому числі, персона заявляє про себе, оповідаючи історію про свої взаємини з соціумом, про розуміння самого себе і свого місця в навколишньому світі. Працюючи над роллю, створюючи пластичний образ персонажа, його історію, необхідно враховувати ці об'єктивні «запропоновані обставини». Третя функція гриму як компонента образу — комунікативна. Вона складніша і у своєму втіленні більш різноманітна. Спілкування, як відомо, це обмін інформацією. Вияви перерахованих функцій театрального гриму дослідниця Л. Печкурова аналізує на прикладі вистави «Сон» за мотивами відомої п'єси М. Метерлінка «Синій птах» (режисерка — студентка 4-го курсу РЛТ М. Назарова, 2018).

Перша функція сценічного гриму реалізується в процесі роботи над образом головного героя — хлопчика Тільтіля. Цю роль виконала дівчина (студентка 4-го курсу РЛТ Е. Єлісеєва). Початковим етапом стало не тільки «усунення» жіночої пластики, а й проби коригувального гриму: тоновані частини обличчя, щоб відтворити на обличчі дитячість і водночас максимально заретушувати «дівочі» фарби. Далі на вже підготовленому обличчі акторки «позначалися» риси хлопчика.

Доречно підібраний костюм і точний грим не тільки допомогли глядачеві зрозуміти події сценічної історії, а й підтримали виконавицю в пошуку влучного пластичного малюнка, а також у стосунках з іншими персонажами. Так розкривається і реалізується друга функція.

Третю функцію ми розглянемо на прикладі іншого персонажа цієї сценічної історії. Королева-ніч — істота чарівна, своєрідний провідник у незвичайній країні мрій. Режисер створив об'ємне й неочевидне дійство, яке сприймається інтуїтивно. На тлі величезного шатра ночі, який займав більшу частину простору сцени, «переміщалися» голова і руки персонажа. Основні риси Королеви-ночі прикриті величезним капелюхом. Поява актора у виставі забезпечує зчитування інформації з образу, і в цей момент глядач формує враження про персонажа через візуальне сприйняття. В процесі гри актор або підтверджує, або спростовує це враження. Отже, чим точніше нанесений грим, тим глибше розкриють внутрішній зміст образу.

Грим як своєрідна «декорація особи» виконавця несе глядацькій аудиторії велику інформативність. Насамперед він унаочнює вік і стать, підкреслює мімічні особливості, вказує на приналежність до певної національності. Мистецтво театрального макіяжу здатне навіть змінити психологічну основу персонажа, створити зовнішні риси мужності або жіночості. Часто, особливо в комедіях, артисти виконують ролі жінок. Для цього гримери використовують мальовничий грим: світліший тон для обличчя, яскравий тон для губ, виокремлюють брови і очі. Бувають також ситуації, що вимагають перевтілення актрис у кавалерів. У цьому випадку майстри-гримери не тільки «малюють» смугляве обличчя, затушовують губи і брови, але і використовують скульптурно-об'ємні деталі (з допомогою спеціальних накладок і матеріалів збільшують носи, змінюють форму підборіддя і т. п.). Сині або темно-червоні кола під очима, запалі щоки, безбарвні губи героя повідомляють глядачеві про серйозну хворобу.

Комунікативна функція демонструє можливості гриму в реалізації просторово-часових відносин. Зміна місця проживання, прожиті роки — все це відображається у зовнішній пластичній партитурі. Наприклад, в першому акті вистави герою двадцять років, і він проживає в місті, а в другому, через багато років, уже сорок чи п'ятдесят, і він повернувся з тривалого відрядження. У актора на обличчі немає гриму, що розцінюється як необхідне враження. Грим, а також костюм, жести і рухи героя створюють певний сценічний ритм, який є структуроутворювальним елементом вистави.

Зазначимо, що перші два компоненти художнього образу ролі (габітус і його особливості, сценічний костюм) узгоджуються та функціонують завдяки третьому компоненту — кінесиці. Всі складники сценічної представленості взаємопов'язані і взаємозумовлені. Будь-яка зміна в системі «габітус — костюм —

кінесика» повністю змінює сенс. Дуже багато залежить від школи. Відомо, що високий рівень акторської техніки визначається наявністю і рівнем фахової пластики, що має два боки — внутрішній та зовнішній. Внутрішня пластика «виконує» роль «розвідника» та автора складної гами почуттів, думок і емоцій героя, а зовнішня пластика (у тому числі і грим) — інструмент для кінцевої реалізації образу. Попри свою статичність, грим у структурі сценічного костюма набуває можливості змінюватися, адже безпосередньо пов'язаний із тілом людини.

Адекватно нанесений грим, правильно підібраний костюм «оживають» на виконавці, допомагаючи йому в освоєнні персонажа. Створюючи і уточнюючи (іноді акцентуючи) характеристики зовнішності героя, грим виконує свою місію у формуванні художнього образу ролі. Отже, перебуваючи в системі різних засобів, тобто безпосередньо в «потопці» вистави, сценічний грим сприяє артисту в реалізації ролі, створює своєрідну «опору» для точнішого втілення характеру. Процес роботи над гримом є стимулом до подальшого розкриття сценічного персонажа.

Висновки

Людина — єдина жива істота, що володіє і свідомо використовує міміку. Виділяють три типи міміки: сильнорухлива, що свідчить про емоційність, збудливість та імпульсивну поведінку; малорухлива, яка асоціюється зі спокоєм, розважливостю, надійністю і врівноваженістю та свідчить про сталість душевних процесів; монотонна, яка демонструє психічну одноманітність, нудьгу, печаль, байдужість, емоційну бідність та меланхолію. Здебільшого людина носить «маску», адже демаскуватися буває часто небезпечно. Виокремлюють шість основних типів виразу обличчя — радість, сум, відроза, гнів, страх або інтерес. Однак, у певні моменти маски сповзають і людина показує себе такою, якою є насправді.

Намагаючись охопити все розмаїття життя, сучасний театр постійно в пошуку нових виражальних можливостей для відображення подій п'єси, актуалізації їх перед новими обставинами сучасності. А одним із виражальних засобів, що беруть участь у створенні і трансляції художньої інформації, є сценічний грим, який визначається як «мистецтво змінювати зовнішність за допомогою спеціальних фарб, пластичних наклейок. Цікавим фактом є й те, що термін особистість походить від латинського слова «persona» та означає маску, яку одягав актор у грецькій драмі.

Важливість гриму у створенні повноцінної частини художнього образу ролі за умови, якщо він використовується за задумом режисера та художника вистави. Створення гриму для персонажа підпорядковане художнім особливостям вистави.

Доведено, що як компонент зовнішньої партитури героя, сценічний грим реалізує певні функції: коригувальну (виправляє або видаляє окремі недоліки особи виконавця); ідентифікації, яка визначає особистість героя; комунікативну, що встановлює стосунки між персонажами і глядачем.

Визначено, що подвійна природа гриму як компонента художнього образу персонажа в різних театральних школах визначається шляхом порівняння форми його використання. Семіотичний аналіз формує художній образ персонажа з трьох компонентів: габітус (тіло актора) з усіма фізіологічними особливостями; костюм, що містить багато складників (у тому числі і грим); кінесика — пластична партитура персонажа, що узгоджує всі три компоненти і надає їм руху. Всі три складники взаємопов'язані, що обумовлюється особливостями тілесності людини.

Грим набуває значення лише в процесі його реєстрації індивідуальною свідомістю (теорія зустрічних течій О. Веселовського). Учений довів активний характер освоєння «чужого досвіду», адже запозичення викликає відповідний творчий відгук. У випадку із зміною виразів обличчя засобами гриму маємо справу із загальною культурною трансформацією, а не із суто технологічним рішенням.

Наголошено, що грим — це осмислена система дій та засобів, яка спрямована на кардинальну трансформацію зовнішнього вигляду людини. Трансформація обличчя розміщена в певному контексті і детально відображається завдяки активності власного носія.

Список використаних джерел

- Бойко, Т. А. (2021, 22 квітня). Маска в українському театральному мистецтві: національні естетико-художні параметри. В *Сценічне мистецтво: домінуючі проблеми художньо-творчих процесів*, Матеріали Всеукраїнської наукової конференції науково-педагогічних працівників, докторантів, аспірантів та магістрантів, Київ (с. 179-182). Видавничий центр КНУКіМ.

- Вархолов, Ф. В. (1964). *Грим*. Советская Россия.
- Васильев, Ю. А. (2016). Сценическая интонация и вариативность речевого тренинга. В *Сценическая педагогика: опыт, проблемы, исследования* (с. 240-266). Российский государственный институт сценических искусств.
- Волконский, С. М. (2012). *Выразительный человек. Сценическое воспитание жеста (по Дельсартру)* (2-е изд.). Лань; Планета музыки.
- Голубовский, Б. Г. (1986). *Пластика в искусстве актера*. Искусство.
- Гоффман, Э. (2017). *Поведение в публичных местах: заметки о социальной организации сборищ*. Элементарные формы.
- Максимова, М. Н. (2010). *Искусство грима в русской театральной культуре конца XIX – первой трети XX вв.* [Автореферат диссертации кандидата искусствоведения, Российский государственный гуманитарный университет].
- Петрова, Е. А. (2001). *Знаки общения*. Гном и Д.
- Печкурова, Л. С., Григорьянц, Т. А., & Берсенева, Е. В. (2019). Функциональные особенности грима в структуре художественного образа роли. *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств*, 47, 150-156. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2019-47-150-156>
- Психологические типы личности по К. Юнгу. (б. д.). В *Энциклопедия Экономиста!* <https://www.grandars.ru/college/psihologiya/typy-lichnosti-po-yungu.html>
- Раугул, Р. Д. (1935). *Грим*. Гослитиздат.
- Сыромятникова, И. С. (2005). *Искусство грима и макияжа*. РИПОЛ классик.
- Шопенгауэр, А. (б. д.). Мысли о Лице человека. *Фридрих Ницше*. <http://nitshe.ru/artur-shopengauer-mysli-1.html>
- Экман, П., & Фризен, У. (2016). *Узнай лжеца по выражению лица* (В. А. Кузин, пер.). Питер.

References

- Boiko, T. (2021, April 22). Maska v Ukrainському Teatralnomu Mystetstvi: Natsionalni Estetyko-Khudozhni Parametry [Mask in Ukrainian Theatrical Art: National Aesthetic and Artistic Parameters]. In *Stsenichne Mystetstvo: Dominuiuchi Problemy Khudozhno-Tvorchykh Protsesiv*, Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Conference, Kyiv (pp. 179-182). KNUKIM Publishing [in Ukrainian].
- Ekman, P., & Wallace, F. V. (2016). *Uznai Lzhetsa po Vyrasheniuyu Litsa [Unmasking the Face: A Guide to Recognising Emotions from Facial Clues]* (V. Kuzin, Trans.). Piter [in Russian].
- Goffman, E. (2017). *Povedenie v Publichnykh Mestakh: Zametki o Sotsial'noi Organizatsii Sborishch [Behaviour in Public Places: Notes on the Social Organisation of Gatherings]*. Elementarnye formy [in Russian].
- Golubovskii, B. (1986). *Plastika v Iskusstve Aktera [Plastic in the Art of an Actor]*. Iskusstvo [in Russian].
- Maksimova, M. (2010). *Iskusstvo Grima v Russkoi Teatral'noi Kul'ture Kontsa XIX – Pervoi Treti XX vv. [The Art of Makeup in Russian Theatrical Culture of the Late 19th – First Third of the 20th Centuries]* [Abstract of PhD Dissertation, Russian State University for the Humanities] [in Russian].
- Pechkurova, L., Grigoryants, T., & Berseneva, E. (2019). Funktsional'nye Osobennosti Grima v Strukture Khudozhestvennogo Obraza Roli [Functional Specific of Stage Makeup in the Structure of Art Image]. *Vestnik Kemerovskogo Gosudarstvennogo Universiteta Kul'tury i Iskusstv [Bulletin of Kemerovo State University of Culture and Arts]*, 47, 150-156. <https://doi.org/10.31773/2078-1768-2019-47-150-156> [in Russian].
- Petrova, E. (2001). *Znaki Obshcheniya [Communication Signs]*. Gnom i D [in Russian].
- Psikhologicheskie Tipy Lichnosti po K. Yungu [Psychological Personality Types According to C. Jung]. (n.d.). In *Entsiklopediya Ekonomista!* <https://www.grandars.ru/college/psihologiya/typy-lichnosti-po-yungu.html>
- Raugul, R. (1935). *Grim [Makeup]*. Goslitizdat [in Russian].
- Schopenhauer, A. (n.d.). Mysli o Litse Cheloveka [Thoughts on the Human Face]. *Friedrich Nietzsche*. <http://nitshe.ru/artur-shopengauer-mysli-1.html> [in Russian].
- Syromyatnikova, I. (2005). *Iskusstvo Grima i Makiyazha [The Art of Greasepaint and Makeup]*. Ripol Klassik [in Russian].
- Varkholov, F. (1964). *Grim [Makeup]*. Sovetskaya Rossiya [in Russian].
- Vasilyev, Yu. (2016). Stsenicheskaya Intonatsiya i Variativnost' Rechevogo Treninga [Stage Intonation and Variability of Speech Training]. In *Stsenicheskaya Pedagogika: Opyt, Problemy, Issledovaniya [Stage Pedagogy: Experience, Problems, Research]* (pp. 240-266). Russian State Institute of Performing Arts [in Russian].
- Volkonskii, S. (2012). *Vyrazitel'nyi Chelovek. Stsenicheskoe Vospitanie Zhesta (po Delsartru) [An Expressive Person. Stage Education of Gesture (According to Delsartre)]* (2nd ed.). Lan; Planeta muzyki [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 14.06.2021

**ГРИМ И МАСКА
КАК СТРУКТУРНЫЕ
СОСТАВЛЯЮЩИЕ
СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА**

Малярчук Екатерина Геннадьевна
*Аспирантка,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина*

Цель статьи — выявление особенностей грима и масок в разножанровых сценических образах. Методология исследования предполагает использование эмпирического, культурно-исторического и антропологического методов для понимания использования грима как системы действий и средств, направленных на кардинальную трансформацию внешнего проявления человека. Использован гуманистический подход к изучению феноменов культуры с опорой на данные антропологии, этнологии, этнографии, истории культуры и культуры. Научная новизна состоит в выделении функциональных особенностей грима для определения его двойной природы: грим как элемент внешнего рисунка персонажа и грим как влияние на артиста, способствующего разностороннему представлению о сценическом образе. Выводы. Обнаружено, что маска и грим лица, как средства художественной выразительности, доносят до зрителя самые существенные личностные характеристики персонажа. Охарактеризована специфика изображений человеческого лица как одной из важнейших и сложных задач искусства. Различные виды (литература, музыка, изобразительное искусство, кинематограф, театр) имеют свои специфические средства изображения. Выяснено, что лицо человека, его мимика, грим лица и маска являются основными средствами театральной выразительности, своеобразной визитной карточкой актера. Доказано, что после возникновения кинематографа и возможностей крупного плана особенности актерской игры претерпели существенные изменения. Выделена эстетика грима для характеристики внутренней сущности образа.

Ключевые слова: театр; художественный образ; костюм; грим; выразительные средства; функции грима; внешняя представленность

**MAKEUP AND MASK
AS STRUCTURAL COMPONENTS
OF THE STAGE IMAGE**

Kateryna Maliarchuk
*PhD student,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to identify the features of makeup and masks in different genre stage images. The research methodology involves empirical, cultural and historical, anthropological methods to understand the use of makeup as a system of actions and means aimed at a cardinal transformation of the external manifestation of a person. The author of the article applies a humanistic approach to the study of cultural phenomena using the data from the field of anthropology, ethnology, history of culture and sociology. The scientific novelty consists in highlighting the functional features of makeup to determine its dual nature: makeup as an element of the character's external drawing and makeup as an influence on the artist, which contributes to a versatile idea of the stage image. Conclusions. The article reveals that the mask and makeup as a means of artistic expression convey to the viewer the most significant personal characteristics of the character. The article describes the special features of the representation of the human face as one of the most important and complex tasks of art. Different types (literature, music, fine arts, cinema, theatre) have their own particular means of representation. It has been found that a person's face, facial expressions, facial makeup and mask are the main means of theatrical expressiveness, a kind of business card of an actor. The article demonstrates that after the emergence of cinema and the possibilities of a close-up, the features of acting have undergone significant changes. The article highlights the aesthetics of makeup to characterise the inner essence of the image.

Keywords: theatre; artistic image; costume; makeup; expressive means; makeup functions; external representation

