

Маска как основной элемент грима в создании сценических образов античного актера

Косьяненко Д.И.

Учреждение образования «Белорусский государственный университет
культуры и искусств», Минск

Автор статьи выявляет характерные особенности персонажей античной маски, определяет конструктивное строение и специфику изобразительных средств. Маски, созданные для воплощения сценического образа, рассматриваются как художественный элемент живописного и пластического грима. В работе проводится визуальный анализ античных личин и определяется их вероятность практического использования в сценическом гриме. Изучение каркасного строения, размеров и изображения масок позволяет выявить их принадлежность к театральному искусству либо отнести к декоративным элементам экстерьера и интерьера. Материалы изготовления масок подвергаются анализу на вероятность их применения в гримерном оформлении и ношении актерами. Посредством исследования изображения самих личин раннего периода (V в. до н.э.) установлен примитивный внешний прием передачи художественного образа. Персонафицированные типажи масок постепенно (с IV в. до н.э.) исчезают с театральных подмостков ввиду смены репертуара спектаклей. Пластический грим актеров изображает популярных героев новоантичной комедии и реалистичных персонажей. В результате анализа театральной античной маски прослеживается эволюционный прогресс в изображении личин от типизации характера к индивидуализации типажа. Исследование производилось по литературным и визуальным источникам Античности.

Ключевые слова: маска, грим, художественный образ, театр, Античность.

(Искусство и культура. – 2022. – № 1(45). – С. 5–9)

Mask as a Basic Make up Element in Creating Antique Actor Stage Images

Kosyanenko D.P.

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

The author of the article reveals the characteristic features of the characters of the ancient mask, determines the structure and the specifics of the visual means. Masks, which are created to embody a stage image, are considered as an artistic element of pictorial and plastic make-up. The author conducts a visual analysis of ancient disguises, determining their probability of practical use in stage makeup. The study of the frame structure, dimensions and images of masks allows us to identify their belonging to the theatrical art, or to attribute them to decorative elements of the exterior and interior. The materials for making masks are analyzed for the probability of their use in the make-up design and of actors' wearing them. Examining directly the images of the images themselves of the early period (V century BC), a primitive external method of transmitting an artistic image is revealed. Personalized types of masks gradually (since the IV century BC) disappear from the theater stage due to the change in the repertoire of performances. The actors' plastic makeup depicts the popular heroes of the New Romantic comedy and realistic characters. As a result of the analysis of the theatrical antique mask, the evolutionary progress in the image of disguises from character typing to the individualization of the type is established. The research was carried out on the basis of literary and visual sources of Antiquity.

Key words: mask, make-up, artistic image, theater, Antiquity.

(Art and Cultur. – 2022. – № 1(45). – P. 5–9)

Маска, порожденная творческим сознанием и богатой фантазией человека и являвшаяся уникальным художественным пластическим атрибутом религиозных обрядов и ритуалов, позволяла перевоплотиться в богов, духов,

зверей. Художественные образы античного театра, созданные с помощью мобильной и объемной личины, знаменовали рождение гримерного оформления актера. Искусно сочетая живописную и скульптурно-объемную

Адрес для корреспонденции: e-mail: kosyanenko_dima@mail.ru – Д.И. Косьяненко

технологии грима, воплощенные сценические персонажи были визуально узнаваемы и классифицировались зрителем по классовым, половым, возрастным особенностям. Уникальный пластический грим античного актера, запечатленный в монументальных образах личин, основанный на знаниях анатомии мимики лица, изображал эмоциональные состояния человека. Созданные изобразительными средствами характерные выразительные типажи масок способствовали раскрытию внешнего образа героев спектаклей разных жанров.

Цель исследования – выявить художественные особенности маски в сценическом искусстве Античности.

Уникальный документальный материал о театральной маске эпохи Античности содержат литературные и визуальные источники, подлежащие тщательному изучению и анализу. К литературным источникам относятся работы лексикографов и схоластов Античности, в которых содержится скудный, но при этом не теряющий своей значимости материал о театральных масках. Визуальными источниками служат произведения пластики: антефиксы, рельефы, скульптуры, терракотовые и каменные копии театральных масок, фигурки актеров, выполненные из разных материалов. Многочисленные произведения декоративно-прикладного искусства демонстрируют театральные сцены с актерами в масках.

Искусство грима, рождившееся на подмостках античного театра, предопределило возникновение и совершенствование двух основных приемов создания – живописного и пластического (скульптурно-объемного). Первые попытки живописного приема сценического грима с использованием белил, предпринятые Феспидом, не нашли массового применения ввиду специфики акустики и архитектурного строения греческого театра. Выразительное выбеливание лица актера оказалось неэффективным. Новаторство Феспиды в использовании объемной личины для создания сценического образа знаменовало рождение пластического грима в театральном искусстве Античности. Необходимость применения гримировальной маски была вызвана мобильностью, универсальностью и монументальностью сценических персонажей. Актеры Античности не овладели скульптурно-объемным приемом грима, позволяющим изменить внешность с помощью приставных деталей, наклеек непосредственно на лице, голове. Превалирующим приемом создания театральных гримированных масок на протяжении всего периода Античности являлась пластика. Благодаря живописному приему гримерного оформления

сценические образы монументальных личин обретали цвет, позволявший визуально произвести классификацию по половым, возрастным и социальным признакам.

Уникальным памятником литературы, содержащим сведения о театральных масках, является «Ономастикон» Юлия Поллукса (II в. до н.э.). Он содержит множество цитат более ранних авторов и не представляет собой авторское сочинение. Поллукс предлагает классификацию масок, подразделяя их по половому признаку, возрастным категориям, социальному статусу, описывая характерные черты каждой группы. Освещая театральные маски в «Ономастиконе», автор разделяет их на четыре категории: маски постклассической трагедии, специальные маски, первоначально задействованные в трагедии, но затем и комических спектаклях, маски, непосредственно используемые для сатирической драмы (силены, сатиры), и маски новой комедии [1, IV, с. 133–141, 141–142, 143, 143–154]. Общее количество масок, применяемых непосредственно для гримирования актеров в трагических постановках, достигает двадцати восьми.

Поллукс разделяет их на группы, определяя возрастные, половые социальные приоритеты: 8 масок мужчин и юношей (*νεανίσκοι*), 3 маски рабов (*θεράποντες*), 11 женских масок (*γυναῖκες*), 6 масок стариков (*γέροντες*). Предлагается категория специальных масок (насчитывает 33 образца), которые изображают божества, мифические существа (гигант, титан, нимфа), силы природы (река, гора), также есть указание на абстрагированные типажи (смерть, гордость, зависть). В письменном источнике Поллукс замечает, что любая из вышеперечисленных масок могла использоваться для комедийных спектаклей [1, IV, с. 142].

Особый интерес вызывают перечисленные автором в конце «Ономастикона» специальные маски, применяемые для гримирования в трагических спектаклях: справедливость (*δίκη*), смерть (*θάνατος*), сумасшествие (*λύσσα*), вина (*οἶστρος*), гордость (*ὑβρις*), убеждение (*πειθῶ*), обман (*ἀπάτη*), опьянение (*μέθη*), нерешительность (*ἄκνος*), зависть (*φθόνος*) [1, IV, с. 141–142]. Личина слепого Финейя, находящаяся в списке «Ономастикона», по всей видимости, воплощает сценический персонаж героя трагедии Эсхила «Финей» [1, с. 176].

Классификация и визуальные характеристики масок «Ономастикона», используемых для грима античного актера, освещают в основном сценические образы трагических спектаклей. В литературном источнике Поллукс дает довольно обобщенную информацию о масках, находящихся применение в комедии:

«маски копировали лица тех, кого высмеивали в комедии, либо были созданы с учетом комических диспропорций» [1, IV, с. 133–154]. Упомянутые Поллуксом в «Ономастиконе» маски являлись единственным средством примерного оформления в создании сценических образов трагических спектаклей.

Вазопись. При исследовании театрального грима в период указанной эпохи следует произвести анализ запечатленных в изобразительном искусстве образов масок. Древнегреческая вазопись наглядно демонстрирует изображения актеров с гримированной маской, участвующих в театрализованных представлениях. На основании исследования многочисленных произведений декоративно-прикладного искусства Античности можно выделить два вида изображений актеров с театральной маской. К первому виду относятся сценки, в которых актеры изображены с надетыми на голову масками. Ко второму – изображения личин в руках актеров, или запечатленных отдельно, как декоративный элемент росписи. Одним из уникальных образцов древнегреческой вазописи является так называемая «Ваза Прономос», представляющая традиционную гончарную форму кратера (др.-греч. *Κεράνυμι* – «смешиваю»), предназначенную для смешивания вина с водой. Данный экспонат находится в Национальном археологическом музее Неаполя и относится к 410 г. до н.э. (рис. 1). Актеры композиционно размещены в двух параллельных ярусах, опоясывающих гончарный сосуд. «Ваза Прономос» убедительно подтверждает факт существования в V в. до н.э. гримированных лицевых масок, используемых актерами для воплощения сценических образов. Роспись демонстрирует изображения актеров (они словно всматриваются в созданный типаж), держащих личину в своей руке напротив головы либо держащих на опущенной вниз руке возле ног. Маски выполнены в реалистичной манере. Скульптурный грим личин дополнен трудоемкой постижерной работой в виде сложных причесок, накладных бород, усов, бровей. Накладки, имитирующие волосы, изготавливались из тех же материалов, что и маска (гипс, дерево, кожа, терракота). В зависимости от сценического образа личины подвергались живописной тонировке общим цветом.

В вазописи наглядно продемонстрирована как женская, так и мужская прическа античных времен. Двухъярусная многофигурная композиция создает особую атмосферу театрального общества. Изображенный актер в верхнем ряду справа акцентирован именно белой маской, которую он держит в руке. Пластический

грим объемной личины, в которую пристально всматривается актер, воплощает сценический образ бога растительности и виноделия Диониса. Об этом свидетельствуют костюм мифологического персонажа с изображенной шкурой пантеры на плече и крупная маска, увенчанная плющом. Изображение Диониса, выраженное в скульптурно-объемном гриме маски на «Вазе Прономос», является типичным для V в. до н.э.

Наглядный пример – образец пелики (др.-греч. *Πελίκη*, двуручный сосуд плавных очертаний с относительно широким устьем и туловом характерной каплевидной формы), выполненной мастером Новсикаи (460 г. до н.э.; Музей искусств Метрополитен в Нью-Йорке). На ней изображен бородатый Дионис, облаченный в леопардовую шкуру с тирсом в руке (рис. 2). Аналогичный образ демонстрирует вазопись краснофигурного кратера (490–500 гг. до н.э.; Музей Пола Гетти в Лос-Анджелесе) (рис. 3).

Цвет объемной маски и костюма не случаен, поскольку он подтверждает принадлежность Диониса к пантеону божеств. Согласно греческой мифологии, боги и богини отличались от людей золотыми кудрями и белой кожей. Пластика личины Диониса, запечатленная на «Вазе Прономос», выполнена реалистично. Грим визуально демонстрирует постриженные лестничкой, завитые волосы бороды. Открытый рот, морщинистый нахмуренный лоб, темные от теней отверстия для глаз наделяют маску выразительностью и живостью созданного сценического образа.

Рядом (слева) изображен актер, сценический грим которого воплощает героя греческой мифологии Геракла. Объемную лицевую маску актер держит внизу на вытянутой руке возле ног. Примерное решение Геракла столь же реалистично, как и личина Диониса. Скульптурно-объемный прием грима демонстрирует аккуратно постриженные завитые у кончиков черные волосы бороды, тонкие усы, симметрично расходящиеся волнами к вискам волосы на голове. Верхняя часть личины увенчана головой льва с торчащими ушами, повествует об одном из подвигов, совершенных Гераклом. Органично дополняют грим костюм с водруженной на плечо шкурой льва и массивная палица в руках у актера.

Особый интерес вызывает женщина с маской в левой руке, находящаяся возле актера, исполняющего роль Геракла. Поскольку известно, что актерами в античном театре были только мужчины, то причастность женщины к сценическому искусству ставится под сомнение. Мы не ставим целью выявить специфические черты актерского мастерства,

в том числе раскрыть причину появления в данном изображении женщины. Наша задача – определить особенности древнегреческих масок, изображение которых присутствует в вазопиcи. Объемная личина, изображенная в руке женщины, создана с применением как пластического, так и живописного приема грима. Согласно «Ономастикону» Поллукса, различие по полу в личинах осуществлялось благодаря градации темных и светлых тонов кожи. Сценический грим мужского персонажа выделялся темной живописной покраской маски, в отличие от женского, идеальным цветом лица которой считался белый. Живописный прием выбеливания личин использовали в гриме для создания категории сценических образов героинь более высокого социального положения, знатных особ. Скульптурно-объемный прием грима изображенной женской маски выделяется масштабной постижерной работой в виде необычайно длинных локонов волос, опускающихся вниз. Их длина превышает площадь личины почти в два раза.

Аналогичное изображение столь длинных волос демонстрируют культовые и декоративно-архитектурные элементы масок античных времен. Примером может служить личина «Бородатый Дионис» из Пантикапея, относящаяся к третьей четверти II в. – началу I в. до н.э. (рис. 4). Терракотовая маска не является атрибутом сценического грима и вероятнее всего связана с культовыми ритуалами поклонения божеству. В данном терракотовом экспонате длина бороды превышает лицевую часть маски в несколько раз.

Сложный пластический грим женской личины на «Вазе Прономос», изготовленный, как известно, из твердых материалов (гипс, дерево, кора, терракота), вызвал бы у актера дискомфорт при игре на сцене. Длинные и тонкие окончания прядей волос подверглись бы разрушению в процессе эксплуатации данной гримировальной маски. Изображенная на «Вазе Прономос» женская маска декоративна, тонально и композиционно она дополняет многофигурную роспись.

В верхнем ряду (слева) на «Вазе Прономос» изображена группа актеров, держащих в руках две мужские гримировальные личины. Пластика объемной маски в руках актера, держащего ее напротив своей головы, выделяется необычным строением, закрывающим затылочную часть головы. Существование аналогичной конструкции масок не находит подтверждения в литературных памятниках Античности. Схожую конструкцию шлемовидной сценической личины демонстрирует барельеф, изображающий поэта (Менандра?)

с масками (I в. до н.э. – I в. н.э.; Музей искусств Принстонского университета). Практическое использование шлемовидных личин, переданных на «Вазе Прономос» и барельефе, вызвало бы массу неудобств у актера. Возможно, что данная конструкция привела бы к снижению акустических способностей восприятия зрителем из-за сильного глушения речи. Гримируясь личиной с закрытой конструкцией, актер оставался бы глухим, возникла необходимость в изготовлении двух боковых отверстий напротив ушей. Учитывая, что материалами изготовления масок были гипс, кора, терракота, использование подобной громоздкой конструкции для грима затруднило бы ношение и передвижение актера по сцене. Существование скульптурно-объемных личин, закрывающих всю голову актера, применяемых для сценического грима в античном театре, ставится под большое сомнение.

Уникальным образцом вазовой росписи, демонстрирующим сценический грим греческой классики, является фрагмент аттической краснофигурной ойнохойи (470–460 гг. до н.э.; Музей агоры в Афинах). На сохранившемся фрагменте отчетливо изображен мальчик, держащий в опущенной вниз руке крупную по размерам сценическую маску (рис. 5). Кисть левой руки мальчика находится выше маски. Данный факт представляет убедительные визуальные доказательства существования специальной ручки (отверстий для веревки) в верхней части маски, используемой для ношения (подвешивания).

Живописный грим светлого тона создает противоречивый сценический типаж личины. Учитывая, что на ней отсутствует пластический грим в виде бороды и усов, можно однозначно утверждать о созданном сценическом образе молодого юноши. Согласно литературным источникам, бледный цвет лица мужчины может повествовать об изнеженности героя. Типичные греческие мужчина и юноша в античном спектакле изображались в гриме живописной тонировкой маски в темный оттенок. Существует еще одна версия тональной трактовки данного типажа: «бледность мужской маски могла указывать на то, что персонаж принадлежит к миру мертвых» [2, с. 56].

Вазовые росписи Древней Греции классической эпохи (V в. до н.э.) наглядно подтверждают существование лицевой маски как неотъемлемого атрибута сценического грима актера. Используя скульптурно-объемный прием гримировального оформления греческие ваятели создали сценическую личину, передающую точные пропорции анатомического строения лица и головы человека. Сценические

образы классической эпохи, воплощенные в гримировальных масках, выделяются выразительностью и монументальностью.

Заключение. Развитие сценической маски, начавшееся в V в. до н.э., эволюционирует в творчестве Аристофана, демонстрируя выразительную пластику только на внешних признаках его героев. Характерные сценические образы в творчестве Менандра способствуют прогрессивному развитию выразительных средств пластики в гриме. В отличие от Аристофана маски Менандра трансформируются от типичных визуальных характеров к индивидуализированным сценическим образам [3; 4].

Художники Античности демонстрируют в гримировальной пластике мастерство владения анатомией мимики человека, гротескно увеличивая или уменьшая мышцы лица для воплощения сценических образов. Пластический прием грима позволил производить манипуляцию круговой и надбровной мышц лица путем искусственного увеличения в изображении отрицательных персонажей спектакля. Выступающая рельефно пластическая деталь грима зрительно создавала эффект впалых глаз, наделяя персонаж жестокостью, безжалостностью, агрессивностью. Частые изменения пропорции и формы в гримировальных масках касались круговой мышцы рта и комиссуры губ. Выразительным элементом эмоционального состояния человека являлись комиссуры губ: поднятая вверх изображала радость, смех, веселье, опущенная вниз – боль, скорбь, печаль.

Целесообразное применение античными актерами лицевых масок в воплощении сценического художественного образа вызвано

несколькими причинами. В Античности художники не владели технологией скульптурно-объемного грима, позволяющей произвести деформацию частей лица и головы актера. Очевидной причиной использования личины является ее мобильность. Известно о существовании двуликих и трехликих масок, позволяющих моментально сменить изображаемый на сцене персонаж. Если учесть несложное закрепление маски на голове, то фактор мобильности выступает как один из приоритетных аргументов использования личины античными актерами. Персонифицированные сценические образы обрели устойчивый изобразительный характер в скульптурно-объемном решении масок и довольно легко узнавались зрителем. Практически все сценические личины превышали пропорции лица и головы человека. Монументальная пластика масок создавала прекрасный обзор сценических персонажей даже с дальних дистанций.

Таким образом, объемная маска являлась неотъемлемым атрибутом грима античного актера и способствовала воплощению на сцене персонажей драматических, сатирических, комедийных спектаклей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Sutton, D.F. Pollux on Special Masks / D.F. Sutton // *L'antiquitéclassique*. – 1984. – Т. 53. – P. 175–176.
2. Sinclair, A. Unmasking Ancient Colour: Colour and the Classical Theatre Mask / A. Sinclair // *Ancient planet*. – 2013. – Vol. 4. – P. 56.
3. Каллистов, Д.П. Античный театр / Д.П. Каллистов. – Л.: Искусство, 1970. – 102 с.
4. Головня, В.В. История античного театра / В.В. Головня. – СПб.: Питер, 2010. – 500 с.

Поступила в редакцию 29.07.2021