

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 791.01:792.032(38)

М. В. КРИПЧУК

СИМВОЛІЧНА ОБРАЗНІСТЬ МАСОВИХ ВИДОВИЩ ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ДІОНІСІЙСЬКИХ МІСТЕРІЙ)

У статті досліджено значення символу як найголовнішого засобу виразності при створенні художнього образу масових видовищ та свят епохи античності. Розглянуто роль давньогрецького міфу, який є основою всіх видовищ означеного періоду. Показано особливості проведення Діонісійських містерій. В результаті дослідження виявлено, що символічна образність є завжди зовнішньовиразною, тобто видовищною.

Ключові слова: символічна образність, символ, античність, міф, Діоніс, містерії.

Н. В. КРИПЧУК

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ МАССОВЫХ ЗРЕЛИЩ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ДИОНИСИЙСКИХ МИСТЕРИЙ)

В статье исследовано значение символа как самого главного средства выразительности при создании художественного образа массовых зрелищ и праздников эпохи античности. Рассмотрена роль древнегреческого мифа, который является основой всех зрелищ обозначенного периода. Показаны особенности проведения Дионисийских мистерий. В результате исследования выявлено, что символическая образность всегда является внешневыразительной, то есть зрелищной.

Ключевые слова: символическая образность, символ, античность, миф, Дионис, мистерии.

N. V. KRIPCHUK

SYMBOLIC IMAGERY OF OLD GREEK PERFORMANCES (BY THE EXAMPLE OF DIONYSIUS MYSTERIES)

The article is devoted to the meaning of symbol, as the most important way of imagery for the creation of images of Old Greek performances and holidays. Author points up the theories, that every cultural demonstration is symbolic a priori, as well as the person him/herself. The ability of culture creative activity is connected with this: on the one hand, to make a synthesis of innovative and traditional, on the other – to distinguish them. Symbol is an embodiment of this ability. In anthological meaning it is a significant formula of a particular type of culture, idiosyncratic «identity card». At the same time, functioning in different cultural texts as representation sign, symbol attains epistemological qualities.

At the times of antiquity it also possessed regulatory-legislative, normative and cognitive

meanings which provided selectivity of communication.

Old Greek myth is investigated as the basis for all performances of the abovementioned period. Symbolic structure is imbedded in the myth itself. Need to show this or that deity with the help of different symbols appeared in Hellenes culture according to the gradual development of anthropomorphism. Animals, plants and things are used as symbols. We cannot leave the following fact unnoticed: many holidays (much more than in the following centuries of Christian culture) are held in Greece in the honor of different Gods, as the representation of a particular myth.

The peculiarities of Dionysian mysteries' holding are shown. Mysteries belong to those peculiarities of Greek culture which were spread all over Hellenes. Mythological cycle of Dionysus is very difficult, because he appears in myths under different names; to be more exact, antique religion acknowledged several appearances of Dionysus.

During the celebration of Dionysian mysteries ritual actions were held. Specificity of such rituals is in symbolic character of actions, which means that every action comes laden with peculiar content, significant character, becoming the language of culture. Because symbol is an image or sign, with a deep implication.

As the result, we came to conclusion that symbolic imagery is always externally spectacular, showy. Symbolic imagery as spectacular convention became the basis for many theatre performances, ideological, political and manipulatory weapon of influence on public conscience (Soviet performances of 20–30's of XX cen), which combined in itself the heritage of professional theatre with the traditions of ritual culture.

Key words: *symbolic imagery, symbol, Antiquity, myth, Dionysus, mystery.*

Розвиток сучасного театрального мистецтва, зокрема такого його напрямку, як театралізовані видовища і масові свята, зазнають нині значної трансформації. Відбувається творчий процес, у якому є змога не тільки долучатися до культурних цінностей, а й удосконалювати власний духовний світ. Потреба в переосмисленні культуротворчих можливостей масових свят і видовищ викликана значущою соціально-моральною функцією, що вони виконували й виконують у суспільстві.

Специфічна образність театру масових форм досягається цілим комплексом художніх засобів, серед них значне місце займає символіка, яка є одним із змістоутворюючих основ масової видовищної культури, справжнім чинником художньої образності в різноманітних формах в різні часи і в різних значеннях. Актуальність дослідження зумовлена зростаючим інтересом до символіки і символу як предмета історико-культурологічного, семантичного, мистецтвознавчого аналізу.

Історичні аспекти цієї проблеми розглядали знані фахівці, зокрема А. Білецький, Г. Бояджієв, В. Брабич, Б. Варнеке, В. Головня, М. Давидова, Д. Лауенштайн, С. Мокульський, А. Тахо-Годі та ін.

Метою статті є визначення основних рис символічної образності в театралізованих видовищах античності, які є основою реформування й пошуку у сфері мистецтва масових дійств.

Автор акцентує увагу на теоріях, у яких зазначається, що будь-який вияв культури є апріорі символічним, як і сама людина (Е. Кассієр). З цим пов'язана здатність культуротворчої діяльності, з одного боку, синтезувати в собі інноваційне та традиційне, з іншого – розділяти їх (Н. Булатова). Уособленням такої здатності є символ. В антологічному значенні він є знаковою формулою того чи іншого типу культури, своєрідним «свідоцтвом особистості» (Г. Гадамер). Водночас, функціонуючи в різних культурних текстах як представницький знак, символ набуває гносеологічних якостей.

З часів античності йому також надавалися регулятивно-правове, нормативне та когнітивне значення, які забезпечували вибірковість спілкування.

У XVIII столітті символ сприймався як знак для дискурсивного роздуму, інтуїтивного осягнення ідеї (І. Кант), зовнішньовиразна форма, контекстуальна за змістом (Г. Гегель). Символ як художнє узагальнення бачиться І. Кантом специфічною формою, сприйняття якої передбачає естетичну, тобто чуттєву реакцію.

Різноманіття таких форм у мистецьких практиках XIX століття актуалізувало питання мови як знакової системи, що регламентується певними правилами.

Як науковий напрямок семіотика у XX столітті визначила нові параметри інтерпретації функцій символу як знака. Було доведено його генетичну належність до структур колективної пам'яті, тобто міфологічної свідомості (К. Леві-Стросс), та пізнавальну активність ірраціональної спрямованості, реалізація якої вимагає певних умов, а саме: ігрових, коли мовою символів розгортається колективна дія. Яскравим прикладом є античні видовища, розіграні міфи із символічною структурою. Це була форма особливих містеріальних знань (культ Діоніса, Деметри), уособленням яких є сакральні акти, трансформовані в гру. Значна роль у зазначених процедурах відводиться ритуалу, який виконує соціальну, інтегруючу, відтворюючу та компенсаторну функції (Е. Дюркгейм).

Особливу увагу привертає епоха античності, а саме Давня Греція, яка виявилася у давні часи найбільш стійкою державою, що вплинула на всю європейську цивілізацію.

Антична цивілізація – це значний крок уперед порівняно зі східними. Як вважає більшість учених, саме Греція визначила все те, що докорінно відрізняє західну цивілізацію від східної. Це стосується науки, театру, архітектури, літератури, словом усього, що в наступні часи лише сприймалося і доповнювалося. До того ж, до XVIII ст., як стверджують дослідники, античність «була еталоном, до якого не тільки всі прагнули, але з яким змагались. Вона не усвідомлювалася як культурне минуле, вона була культурним сьогоднішнім» [4, с. 10].

Основою античної культури у контексті нашого дослідження, є символ, за допомогою якого ми намагаємося досягнути всю глибину і багатозначність образів, які вкладаються у це поняття. У символічних зображеннях богів і героїв, архітектурі, скульптурі, драматургії, поезії приховані образи дійсності, які ми сприймаємо як взірці великого прагнення до реалій, краси і гармонії.

Розвинуте міфологічне світорозуміння передбачало нероздільну тотожність символічної форми і її змісту, що стало пізніше основою християнського символізму, в якому все сутне мислилося як символ вищої непізнаної сутності – Бога.

Прагнення зрозуміти і пояснити світ народжує міф. Сама міфологія давніх греків становила собою не тільки арсенал, але й ґрунт грецького мистецтва, поезії, історії, філософії, театру тощо. У міфах за допомогою уяви долали, підкоряли і формували греки сили природи. Завоювання ними реальної влади над світом змінює природу і суспільство, руйнує наявність і цілісність міфологічних уявлень про них. Грецькі міфи різноманітні за змістом: у них розповідається про походження світу, про грецьких богів та героїв, про виникнення звичаїв, обрядів. Міф був тісно пов'язаний з язичницькою релігією. При цьому в Греції не існувало замкненої касты жерців, яка б забороняла зображення богів у образі людей і заважала б вільному створенню міфів та їхній поетизації. Тому грецькі міфи були збагачені життєвими мотивами, спостереженнями, деталями.

Протягом багатьох століть наукова думка постає перед феноменом грецького міфу, намагаючись зрозуміти його походження і зміст.

Міфи закарбували історію освоєння людиною навколишнього середовища і пізнання нею свого місця в ньому. При цьому могутні, незалежні від людини сили у греків мисляться як істоти, наділені людськими бажаннями, думками і почуттями. Міфи відображають не тільки розуміння людиною могутності цих сил, але й фальшиві уявлення про можливість певним чином забезпечити себе від них.

Міф є первинною формою уявлення незнання, ланкою між творчістю людини і природою, засіб заглиблення у глобальну картину світу. Міф первинно обґрунтовує всю будівлю культурного цілого, окреслює його найважливіші характеристики і відрізняє одну культуру від іншої, один народ від іншого. Міф гармонізує особистість і її природне й соціальне оточення. За допомогою міфу життя людини, роду, племені, нації, держави розширюється до розмірів універсума. Міф, врешті, задовольняє людську потребу в цілісному сприйнятті світу.

У грецькій міфології всесвіт споглядається як космос, а сам космос – як світ духовний. Символ же, закладений у міфі, є зображенням безкінечного в кінечному, тобто космічне

безкінечне має своє втілення в матерії, і тому тільки вона може бути причетною до вічності, якщо на ній залишений слід вічності. Краса – основа космосу.

У подальшому первинна наївна міфологія нерозвинутого первісного мислення гине як самостійна творчість і набуває службового характеру, ставши однією з форм художнього виразу різного роду релігійних, соціально-політичних, моральних і філософських ідей рабовласницької полісної ідеології, перетворюється у філософську алегорію, широко використовується в літературі і мистецтві.

Міф поступово стає своєрідною символічною моделлю світобудови. Недаремно для багатьох російських символістів початку ХХ ст. (В. Іванова, Ф. Сологуба) міф був тією красою, яка здатна врятувати світ. До речі, російський символізм знаходився в пошуку синтезу між християнством і язичництвом, міфотворчість, власне, стала метою поетичної творчості. Цей процес В. Іванов убачав не в обробці давніх міфів, а в істинній міфотворчості, яку теоретик символізму розуміє як «душевний подвиг самого художника». Останній «має перестати творити поза зв'язком з божественною вседністю, має виховувати себе до можливостей творчої реалізації цього зв'язку. І міф, перш ніж він буде переживатися всіма, повинен стати подією внутрішнього досвіду, особистого за своєю ареною, надособистого за своїм змістом» [5, с. 558]. В ідеалі міф, згідно з В. Івановим, повинен реалізуватися в особливій формі, яка може виникнути і розвинути на основі театру.

Звернімо увагу на те, що вже в самому міфі закладена символічна структура. Потреба зображати те чи інше божество у вигляді певних символів з'явилася в еллінів відповідно до поступового розвитку антропоморфізму. У якості символів виступають тварини, рослини, речі. Із світу тварин найчастіше символом служила змія, «... найбільш тісно пов'язане вшанування змії з культом Асклепія, якому вони служили чи котрий сам з'являвся в їхньому образі. ... давні знаходили в природі змії дещо хтонічне, що змушувало вважати їх особливо придатними для втілення божественних істот. Діоніс зображався іноді з бичими рогами чи у вигляді бика ... деякі чотириногі і птахи вважалися особливо улюбленими тим чи іншим божеством і, як такі, присвячувалися їм: орел – Зевсу, пава – Гері, голуб – Афродіті, сова – Афіні, лебідь – Аполлону, лев – Матері богів і т. д.» [1, с. 298–299].

Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що використання такої символіки було пов'язане із співвідношення якостей божества і якостей тварин. Є чимало свідчень, які доводять, що греки поклонялись деревам як символам божеств і навіть іноді як самим божествам. Такі священні дерева різноманітно прикрашалися чи перед ними здійснювали жертвоприношення. Плющ був пов'язаний з культом і міфом про Діоніса, кипарис – з погребальним трауром, платан – з культом Аполлона, дуб – з культом Зевса (недаремно малося на увазі, що дуб – цар серед дерев).

Не можна не помітити, що велика кількість свят, набагато більше, ніж у наступні століття християнської доби, проводилися в Греції на честь тих чи інших богів як відображення того чи іншого міфу. Найбільші свята могли тривати по декілька днів, і, як вважає Д. Калістов, «були вони не днями байдикування, а днями святкування» [6, с. 19]. Мабуть, найвідомішим і найпоширенішим культом у давніх греків був культ родючості, вмираючої і воскресаючої природи, який із язичницьких часів пізніше органічно влився у відомі християнські сюжети та обряди. З цим культом у деяких народів були пов'язані так звані Містерії – свята з таємничими ритуалами.

Прикладом можуть служити Елевсінські і Діонісійські містерії. Головним у містеріях були символічні дії, пов'язані з проходженням спеціальними учасниками духовного шляху Персефони й Діоніса, їхнє вмирання і воскресіння. Це було свого роду очищення душі і долучення тим самим до таємниць Буття. Через ці таїнства люди долали страх загибелі, набували приховані від непосвячених знання і встановлювали свого роду зв'язок між двома світами – земним і підземним (загробним). Таким чином, давній міф і містерії лягли в основу ідеї про безсмертя душі, яка давала надію безлічі людей незалежно від соціального статусу.

Своєрідним же засобом від усіх бід, джерелом заспокоєння й оптимізму для древніх служили містерії – таємничі церемонії, до участі в яких допускалися лише посвячені. Містерії належать до ряду тих особливостей грецької культури, які були розповсюджені по всій Елладі.

З тих небагатьох джерел, які повідомляють нам інформацію про таїнства, «ніякі інші не досягли такої слави, як Елевсінські і Діонісійські» [1, с. 461]. У міфах, вважає М. Кун, «людина не тільки звертатися до бога хоче, не тільки просити його і славословити, ... вона шукає містичного поєднання з божеством, вона хоче, щоб божество виконало його особливим священним натхненням, і таким чином людина має очиститися від гріха» [7, с. 16]. Ця потреба давніх греків вирішується в Елевсінських містеріях, присвячених богині Деметрі.

У Діонісійських же містеріях шлях до одкровення проходив через високу напругу пристрастей, через вкрай емоційну і фізичну напругу. Діоніс, відомий ще на ім'я Вакх, як і Деметра, був символом вмираючої і воскресаючої рослинності, виноградарства. Культ Діоніса носив чітко виражений оргіастичний характер, що й знайшло яскраве відображення в містерії.

У грецький період уявлення про богів, які уособлювали різні сили природи, жертвоприношення набувало символічної форми. Незважаючи на те, що про Діоніса відомо, здавалось би, більше, ніж про інших богів, зважаючи на його популярність серед усіх верст населення, все ж ми недостатньо знаємо про нього і його культ, а також містерії, присвячені йому.

Річ у тім, що вся існуюча інформація про Діоніса надзвичайно строката й різна. Як вважають деякі вчені, «цей бог мав майже півтори сотні імен» [8, с. 132].

Досить широко відомо, що Діоніс, Вакх, Бахус – це одне й те саме божество. Але водночас у різних версіях про нього ми можемо зустрітися і з іншими його найменуваннями. Так, відомі «архаїчні іпостасі Діоніса – Загрея, сина Зевса Критського і Персефони; Іакх, пов'язаний з Елевсінськими містеріями; Діоніс – син Зевса і дочки фіванського царя Кадма Семели» [1, с. 638]. І саме тому відтворювати картину діонісизму в принципі значно складніше, ніж створювати, припустимо, Зевса і його свиту, Аполлона і його свиту і т. ін.

Приймаємо до розгляду найпоширенішу версію, що Діоніс – бог виноградарства, вина, син Зевса і Семели, який згодом став одним з найважливіших в пантеоні античних богів, символ вмираючої і воскресаючої природи. Його називають найвеличнішим трикстером грецької міфології, який був богом веселощів, панічного страху і священного безумства, яке порушує всі межі звичайного розуму. Втім, Діоніс стоїть уже на половині шляху від первісної трагікомедії до більш сучасної.

Недаремно з часів Ніцше – це улюблений бог небайдужих душ нашого часу. Один з французьких авторів написав книгу про сучасне бунтарство на вулиці і в мистецтві, назвавши її «Повернення Діоніса».

Діоніс також був богом дерев. Часто його зображали як вертикальний стовп з маскою замість обличчя. Йому був присвячений зелений колір – символ зростання і животворної сили природи. Діонісу, як і Деметрі, приносили жертви з тим, щоб він посприяв зростанню плодів на полях і в садах.

Діоніс міг з'являтися в образах бика, лева, чи змія – це своєрідні символічні календарні емблеми поділеного на три частини року. Взимку він народжувався як змій, навесні ставав левом, а до літнього сонцестояння його приносили в жертву і поїдали як бика чи козла.

Діоніс належить до типу страждаючих богів, тому пов'язані з ним сказання і міфи давали багатий матеріал для відтворення їх у живій дії. Символами Діоніса вважались виноградна лоза і плющ, хоч на перших порах вони і не пов'язувалися з Діонісом (адже спочатку він був богом виробничих сил природи загалом); у подальшому ж виноградна лоза і плющ міцно увійшли в його міфологію. Культ Діоніса отримує широке розповсюдження в VII–VI ст. до н. е., коли в Греції відбувається соціальна революція, яка поклала край родовому устрою і призвела до створення класового рабовласницького суспільства. У цей період «пристрасті» Діоніса отримують моральне осмислення: загибель невинного бога, а потім його чудове воскресіння символізували боротьбу добрих і злих сил і порівнювалися з невинним стражданням і остаточним торжеством справедливості. Образ Діоніса в середині I тис. до н. е. інтегрується не тільки в Елевсінські містерії богині Деметри, де він в іпостасі Іакха означає символ оновлення – зрізаний колос у кінці священнодійства, але й в ритуалах Дельфійського святилища, центра культу Аполлона.

Міфологічний цикл Діоніса досить складний хоча б тому, що останній виступає в міфах під різними іменами; точніше, антична релігія визнавала кілька явлень Діоніса. У деяких з них

він виступає як істота суто божественна, іноді навіть з зооморфними рисами, в інших – як людина чи, точніше, як боголюдина, яка з'явилась на землю завдяки народженню від смертної жінки.

У джерелах, які описують античні містерії, збереглися відомості про процесії на честь Діоніса. Як правило, в них брали участь вакханки, одягнені в шкури диких звірів, на головах у них були плющеві вінки; під час процесії вони створювали дрижання тирсами (жезли, обвиті плющем, на гострій кінцівці яких були прикріплені ялинкові шишки), з тимпанами (бубнами) в руках. Щоб долучитися до божества, вакханки влаштовували танці і процесії зі смолоскипами.

Діоніс займав особливе місце серед еллінських богів. Підкреслено езотеричний характер його культу часто відривав людину від суспільства і сприяв створенню груп зі специфічними, протиставленими іншим, інтересами.

Ця характерна риса виявилась і в самому способі організації діонісійських церемоній, і в статусі їх священнослужителів. Діонісійські таїнства не мали ні постійних жерців, ні певних святилищ. Мандрівні служителі бога приходили туди, де збирались його шанувальники.

Під час проведення Діонісійських містерій проводились ритуальні дії. Специфіка цих ритуалів – у символічному характері дій, а це означає, що дія несе в собі особливий зміст, знаковий характер, стаючи мовою культури. Бо символ є образ чи знак, що має глибинний зміст. Витлумачення змісту, в свою чергу, є діалогічною формою знання: зміст символу реально існує лише в середині людського спілкування.

Актори в античному театрі користувалися масками, які з'явилися в грецькому театрі завдяки їх зв'язку з культом Діоніса: жрець, що зображав божество, завжди виступав у масці. Якщо говорити про театр класичного періоду, то тут маска вже не мала такого культового значення; вона відповідала завданню грецького театру створювати масштабні, узагальнені образи, чи героїчні, які підіймаються над дійсністю, чи карикатурно-комедійні. У деяких моментах маска використовувалася для підкреслювання умовності характеру образу, для цього, як пише дослідник античного театру Б. Варнеке, «подовжуючи догори лоб трагічної маски і створюючи так званий *opkos*, хотіли тим самим показати глядачу, що перед ними не пересічні люди, а істоти вищого порядку» [2, с. 115].

Слід звернути увагу на символіку сценічного костюма і його кольори. З опису Г. Головня ми бачимо, що «Діоніс, наприклад, носив довгий плащ шафранового кольору, на вигляд жіночий. Цариці поверх хітону пурпурового кольору зі шлейфом одягали білий гіматій, також обшитий пурпуровою стрічкою. Вбрання богів складалося з вовняного плаща, який закривав усе тіло. Вигнання, траур, нещастя також знаходили свій вираз. Одяг вигнанців, наприклад, був білого кольору, але забруднений від пилу і негоди. Чорний колір означав не тільки траур, але і взагалі нещастя ... лахміття, в яке одягав деяких своїх героїв Еврипід, були символом злиднів» [3, с. 60]. Крім цього, деякі учасники користувалися певними постійними символами – атрибутами: «У старців – посох, у царя – скіпетр і т.ін.; для богів вони були встановлені з незапам'ятних часів: ліра для Аполлона, лук зі стрілами для Артеміди, тирс для Діоніса, тризуб для Посейдона і т. ін.» [2, с. 115]. Також символічними були оливкові гілки в руках тих, хто просить.

Отже, видовищні форми античної культури розкривають характерні риси символічної образності та умови, в яких вона може існувати. Це ритуальна дія з певними суспільно значущими функціями родової пам'яті, яка скеровує громадське життя на закладену в її основу систему цінностей. Обряд як сукупність ритуальних дій вимагав таких образів, які б не роз'єднували, а об'єднували тих, хто брав у них участь. Тому їх символіка не передбачала виокремлення за художніми засадами: музика, рухи, костюми, слово доповнювали один одне у синкретичній єдності народного свята.

З'ясовано, що актуальність символічної образності зростає в культурних текстах, інтерпретація яких вимагає цілісності формульного рівня в онтологічному значенні та представницького в гносеологічному. Тому символічна образність є завжди зовнішньовиразною, тобто видовищною, що потребує певної опозиційності для прочитання закладеного в її основу змісту.

Така опозиційність можлива лише в ігрових ситуаціях, які моделює міфологічна свідомість. Класичним прикладом функціонування символічної образності є антична культурна традиція, яка узагальнила її рольове призначення як комунікатора, що забезпечує чуттєвість сприйняття закладеної в основі родової пам'яті системи цінностей: моральних, соціальних, світоглядних. Історичні трансформації, які відбуваються у цих характеристиках символічної образності, дали змогу визначити спрямованість її подальшого розвитку у напрямі доцільності використання в різних контекстах: храмовому, дидактичному, карнавальному або драматичному (середньовіччя та Відродження), конкретних історичних подіях, конфліктних соціальних ситуаціях (Просвітництво), естетико-романтичному, поетико-метафоричному (модернізм), що сприяло посиленню ролі гри як автономної за своїм значенням форми, тобто театральної, яка синтезувала у XX столітті досвід виразності, набутий у цих контекстах. Як видовищна умовність символічна образність стала основою масових театралізованих дій, ідеологічним, політичним та маніпулятивним знаряддям впливу на суспільну свідомість (радянські постановки 20–30-х років XX ст.), які поєднали в собі здобутки професійного театру з традиціями обрядової культури. Отже, масове театралізоване видовище стало формою, яка інтегрує в єдине ціле знаково-символічну конструкцію з уявою та фантазією митця, які є невід'ємною частиною режисерської творчості на сучасному етапі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Античная мифология : энциклопедия / [ред. К. Королёва]. – М. : ЭКСМО; СПб. : МИДГАРД, 2004. – 768 с., ил.
2. Варнеке Б. В. История античного театра : учеб. пособие / Б. Н. Варнеке. – Одесса : Студия «Негоциант», 2003. – 280 с., 108 ил.
3. Головня В. В. История античного театра / В. В. Головня. – М. : Искусство, 1972. – 400 с.
4. Западноевропейский театр от эпохи Возрождения до рубежа XIX–XX вв. / [отв. ред. М. Ю. Давыдова]. – М. : РГГУ, 2001. – 436 с.
5. Иванов Вяч. Собр. соч. : в 4 т. / Вяч. Иванов ; [под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт]. – Bruxelles : Foyer Oriental Chrétien, 1971. – Т. 2. – 1974. – 851, [1] с.
6. Калистов Д. М. Античный театр / Д. М. Калистов. – Л. : Искусство, 1970. – 176 с.
7. Кун Н. А. Что рассказали греки и римляне о своих богах и героях / Н. А. Кун ; [под ред. Р. В. Грищенко]. – СПб. : СЗКЭО «Кристалл», 2003. – 576 с., ил.
8. Клековкін О. Ю. Античний театр : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтв I – IV рівнів акредитації / О. Ю. Клековкін. – К. : Артєк, 2004. – 208 с.

УДК 791.43.049.1.067

Т. І. СІЛЬЧЕНКО

ПЛАСТИЧНА ПІДГОТОВКА РУК ЯК ОДИН ІЗ ГОЛОВНИХ КОМПОНЕНТІВ АКТОРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

У статті розглянуто один з головних компонентів акторської майстерності лялькаря – пластична підготовка рук. У результаті аналізу доведено, що правильне визначення провідної і допоміжної руки допоможе студентові добитися ефективності під час роботи над тренажними вправами і досягти певного рівня у професійній підготовці лялькаря.

Ключові слова: театр ляльок, актор театру ляльок, пластика руки, тренажні вправи, провідна і допоміжна рука.