

УДК 7.08:09706

Цитування:

Сварник Б. В. Український театр пантоміми крізь призму синергетичної парадигми. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 100-104.

Сварник Богдан Вячеславович,
викладач Київського національного
університету культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6801-5063>
cvarnyk1@gmail.com

Svarnyk B. (2021). Ukrainian pantomime theater through the prism of the synergetic paradigm. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 100-104. [in Ukrainian].

УКРАЇНСЬКИЙ ТЕАТР ПАНТОМІМИ КРІЗЬ ПРИЗМУ СИНЕРГЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ

Мета статті – визначити пріоритетні форми розвитку, концептуальні та організаційні принципи існування вітчизняних театрів пантоміми в умовах сучасного соціокультурного простору. **Методи дослідження.** Застосовано культурно-історичний метод (для розгляду загального стану вітчизняної пантомімічної культури кінця ХХ – початку ХХІ ст.); синергетичний метод, завдяки якому було досліджено історичну парадигму театру пантоміми в Україні; мистецтвознавчий метод, що посприяв аналізу вистав театру пантоміми в мистецькому контексті; та метод теоретичного узагальнення. **Наукова новизна.** Досліджено специфіку українських театрів пантоміми та їх роль у соціокультурному просторі ХХІ ст.; виявлено та проаналізовано фактори, що впливають на специфіку розвитку діяльності українських театрів пантоміми в контексті трансформаційних процесів світового та вітчизняного соціокультурного простору; окреслено тенденції та перспективи розвитку феномену українського театру пантоміми в ХХІ ст. **Висновки.** Український театр пантоміми демонструє унікальні форми існування культурного тексту та використовує широку палітру знаково-символьних утілень пантомімічної культури. Як складова сучасного вітчизняного культурно-мистецького простору український театр пантоміми характеризується широким представництвом, складною історією розвитку та здобутками і є значущою платформою для трансляції традиційних соціально-культурних цінностей та норм, ефективного освоєння різноманітних елементів сучасної культури. На сучасному етапі український театр пантоміми являє собою в широкому плані хаотичну систему контрастних явищ, що, у свою чергу, є внутрішньо впорядкованими структурами – школами, кожна з яких декларує власні умови, перетворюючись на самостійну, самодостатню систему.

Ключові слова: театр пантоміми, синергетична парадигма, вітчизняний соціокультурний простір, вистави.

Svarnyk Bohdan, Lecturer, Kiev National University of Culture and Arts

Ukrainian pantomime theater through the prism of the synergetic paradigm

The purpose of the article is to determine the priority forms of development, conceptual and organizational principles of the existence of domestic pantomime theaters in the conditions of modern socio-cultural space. **Methodology.** The cultural-historical method was used (to consider the general state of the domestic pantomime culture of the end of the XX – the beginning of the XXI century); synergetic method, thanks to which the historical paradigm of pantomime theater in Ukraine was studied; an art history method that contributed to the analysis of pantomime theater performances in an artistic context and a method of theoretical generalization. **Scientific novelty.** The specifics of Ukrainian pantomime theaters and their role in the socio-cultural space of the XXI century are studied; identified and analyzed the factors influencing the specifics of the development of Ukrainian pantomime theaters in the context of the transformation processes of the world and domestic socio-cultural space; trends and prospects for the development of the phenomenon of Ukrainian pantomime theater in the XXI century are indicated. **Conclusions.** The Ukrainian pantomime theater demonstrates unique forms of existence of the cultural text and uses a wide palette of sign-symbolic embodiments of pantomime culture. As a component of modern domestic cultural and artistic space, the Ukrainian pantomime theater is characterized by a wide representation, complex history of development and achievements, and is a significant platform for the translation of traditional socio-cultural values and norms, effective development of various elements of modern culture. At the present stage, the Ukrainian pantomime theater is a broadly chaotic system of contrasting phenomena, which, in turn, are internally ordered structures - schools, each of which declares its own conditions, becoming an independent, self-sufficient system.

Key words: pantomime theater, synergetic paradigm, domestic socio-cultural space, performances.

Актуальність дослідження. Український театр пантоміми, становлення якого відбувалося на межі ХХ–ХХІ ст., заслуговує особливої уваги як феномен культури, що наділений специфічними рисами та особливостями. Вбираючи в навколишній культурній атмосфері багато віянь, властивих саме перехідним періодам історії, пантомімічна культура відображає розмаїття світу та складність реалій доби соціокультурних трансформацій. Це зумовлює доцільність розглянути історичні аспекти розвитку українського театру пантоміми (у зовнішньому діалозі з навколишніми явищами та у внутрішньому процесі саморозвитку) в контексті синергетичної концепції, що є найбільш адекватною для дослідження перехідних епох культури і мистецтва.

Аналіз публікацій. Як порівняно нове явище вітчизняного соціокультурного простору, театр пантоміми наразі не отримав всебічного висвітлення у наукових публікаціях українських культурологів, театро- та мистецтвознавців. Водночас можемо констатувати посилення протягом останніх років наукового інтересу до: питання нових можливостей пантоміми як фактору осмислення світу (Т. Овчаренко) [3]; розвитку мистецтва пантоміми в контексті теоретично-практичного обґрунтування виражального дієвого сценічного руху середини ХІХ – першої третини ХХ ст. [6]; діяльності вітчизняних студій і театрів пантоміми (Н. Ужвенко) [7], еволюції пластичної драми в українському театрі (А. Підлужна) [5] та ін.

Виклад основного матеріалу. Проблеми процесів зародження та розвитку театру пантоміми в Україні досліджено з точки зору синергетичної парадигми, що зумовило необхідність застосування синергетичного методу. Означений метод може застосовуватися до галузі мистецтва, якщо за систему взяти будь-яке цілісне, стійке, але змінне утворення, що знаходиться в стадії розвитку (наприклад, стиль, художній напрямок, жанр, окремий твір або його компонент) – у цьому випадку театр пантоміми.

Багатоваріантність процесів формування нових структур в мистецтві та нелінійність розвитку, що зазвичай характеризують перехідні епохи культурно-історичного процесу, відповідають синергетичному принципу. В кризові моменти історії культури активізується міфологічне начало, яскравіше проявляється ірраціональне мислення. Уподібнене до розвитку складної системи, мистецтво в процесі розвитку флуктуацій змінюється. Ця метасистема (культура як певний єдиний текст, за Ю. Лотманом)

«генерує сенси» [2, 267], ідеї, відкриває нові види єдиного організму, що саморозвивається, створюючи енергію для подальшого руху. Як наслідок означених процесів, розглянутих крізь синергетичну призму, проявляються особливі риси художнього тексту, що відображають принцип фрактальності: поліфонічність, інтертекстуальність, структура «текст в тексті», ієрархічність, багаторівневість, неоднозначність сенсів та ін.

Принцип становлення та розвитку вітчизняного театру пантоміми можна уподібнити процесам саморозвитку складно організованої системи, що трансформується, пульсує різними темпоритами, під впливом постійних флуктуацій. Амбівалентність розвитку та парадоксальність в поєднанні елементів, властивих саморозвитку нелінійно вибудованій системі, не могли не відобразитися на театрі пантоміми.

Основними аспектами, що характерні для етапу кінця ХХ – початку ХХІ ст. в контексті синергетичної парадигми українського театру пантоміми, є:

- проблема взаємовпливу культурного простору та мистецтва пантоміми, що розвивається – у цьому випадку художній світ подібний до макросистеми, в якій формується та розвивається нова «диспасивна» структура – театр пантоміми, що стає одним з провідних жанрів культурно-історичної доби і може виступати в ролі тимчасового атрактора;

- питання взаємодії пантоміми з іншими видами та жанрами мистецтва даної доби в межах єдиного сценічного простору;

- проблематика ієрархічного співвідношення складових пантомімічної вистави та головування одного з них (наприклад, пантоміма, клоунада, хореографія; сценографія, танцювально-пластична дія, музичний супровід, художнє освітлення) – у цьому випадку пантоміма виступає як система що саморозвивається з багатьма взаємодіючими в ній організаціями.

Наведені основні аспекти тісно пов'язані і кожен попередній визначає зміни наступного. Окрім того, розвиток метасистеми значущості одного з елементів, що посилюється на певному етапі, незалежно від того з якої з ієрархічно вибудованих підсистем він належить, говорить про тісні взаємозв'язки між компонентами. Унікальність синергетичного принципу визначає особливий підхід до розгляду означеної проблеми: увага фокусується не лише на окремих явищах, але і на всій історії становлення та розвитку українського театру пантоміми як організму, що саморозвивається.

Реалії соціокультурного простору сьогодення сприяють формуванню

інноваційного підходу до театральної постановки, використанню методів візуалізації культури за допомогою побудови багаторівневих інформаційних шарів із використанням синтезу мистецтв, що пов'язано зі змінами художнього сприйняття глядача (співвідношення свідомого та несвідомого).

На думку дослідників, активне включення сучасної людини у віртуальний простір, тобто перехід у сферу ірреального, провокує включення специфічного механізму компенсації, який впливає на посилення проявів так званої «культури присутності» – процесів, пов'язаних з необхідністю відновлення у індивіда відчуття реальності. Проявами цього є звернення до тілесності людини (багатовимірної, креативної, цілісної інформаційної системи), що дозволяє відчути себе матеріальним, існуючим і функціонуючим, у світі реальних суб'єктів та об'єктів, світі де не існує вигадок та симулякрів [1, 59]. Зазначимо, що, на думку дослідників, які розглядали розвиток філософських уявлень про тілесність людини в історико-філософському процесі, осмислювати її окремо від духовності недоцільно – категорії зовнішнього та внутрішнього буття людини закріплюються у філософії, а відтак, досягається осмислення людської тілесності як цінності. Тілесні переживання та тілесна експресія створюють умови для розрізнення зовнішньої та внутрішньої мови тіла.

Провідною тенденцією театального мистецтва, за таких умов, стає створення в межах сценічного простору особливого медитативного стану, за допомогою символізації, асоціативного ряду та знакових образів, а також звернення до тілесності. У цьому контексті пантоміма, мистецтво цілком звернене до тілесності, як до головного засобу художньо-образної виразності, що знаходиться у стані постійного розвитку, з властивою йому багатожанровістю, імпровізаційністю, синкретичністю та відсутністю жорстких канонів, позиціонується як засіб для творчості та втілення в життя емоційних зіткнень між людиною і суспільством, мистецтвом і суспільством, індивідуумом і власним «Я».

Поряд із драматичними театрами працюють багато самостійних театрів пантоміми і пластичної драми; творчі пошуки провідних мім-акторів посприяли створенню нових форм сучасного мистецтва, в яких пантоміма існує в тісному взаємозв'язку та взаємодії з іншими жанрами; невичерпність раціонального сенсу буття в часопросторі сприяє пошуку нестандартних засобів та нових ракурсів зовнішньої та внутрішньої виразності на сцені драматичного театру. Інноваційного

осмислення набуває проблематика інтегрування пластичних сцен у загальну побудову вистави. Наприклад, метод вираження літературного тексту, події або ситуації через пантомімічну метафору, пластичне вираження епізоду або сцени семіотичними засобами, що, в свою чергу, актуалізує доцільність перегляду сучасного дієвого акту, дослідження візуальних засобів виразності, абстрагувавшись від нормативних парадигм із первинними пояснювальними позиціями, замінюючи їх або сублімуючи з альтернативними способами осмислення та розуміння, як явища та процесу.

У пантомімічній виставі або постановці з елементами пантоміми, тіло актора перетворюється на простір художнього твору та вихідну точку сцени або акту, на якій уособлює дію.

Художній сценічний жест як пластико-просторова конфігурація тілесності наділений семіотично артикульованою вагомністю, культурний феномен, який є стійким знаком у цій культурній традиції, освоюється в процесі соціалізації та наділений стабільною семантикою, дуже складний, через багатозначність, що має особливе значення в процесі створення образу. Жест несе в собі емоційно-духовний сенс, який декодується глядачем. Варто зазначити, що декодування і точне прочитання жестів або жести може відбуватися лише в конкретно заданому контексті. Саме за таких умов жест ніби звучить у просторі чітко визначено, оскільки набуває конкретного значення. Художня інформація, яка також має власну специфіку (певне поєднання ідейного та чуттєвого), матеріалізується в сценічному жесті, сповнюючи його як думкою, так і емоцією. Це, в свою чергу, засвідчує важливість наявності спеціально підібраної дії при пантомімічній побудові.

С. Ніконова акцентує увагу на тому, що виконавці є репрезентаторами досвіду персонажу або предмета, що виникає у процесі взаємодії з його особистісними переживаннями або іншими об'єктами та суб'єктами – вони проживають його як на фізичному, так і на психічному та метафізичному рівнях [4, 50–55]. Транслюючи узагальнені переживання певного досвіду, актор вибудовує дію виключно на фізичному вираженні відчуттів, почуттів, певних емоційних станів та психічних явищ, звертається передусім до особистісного тілесного досвіду глядача, викликаючи специфічний відгук на побачене. Відповідно процес художньої взаємодії нагадує акт невербальної комунікації, під час якого тіло

актора відтворює фізичне кодування психічних явищ, а глядач декодує побачене.

Музичний супровід, що використовується для оформлення пантомімічних вистав вітчизняних театрів пантоміми, тяжіє до театральності, що проявляється через режисуру, видовищність та пластику актора. Оскільки театральна та музична площини у виставі в їх безперервній взаємодії спираються на спільну основу, що вміщує такі моторно-динамічні компоненти, як рух, темп, ритм та динамізм, це зумовлює певний тип емоційної реакції, особливу природу глядацької емпатії.

Відповідно до особливостей театру пантоміми музика може викликати відчуття «вихору часу» або паузи, загадувати про минулі події або передувати розвитку сюжету. Так, наприклад, вистава «Дідух», постановку якої на сцені криворізького театру «Академія руху» здійснив режисер О. Бельський, починається зі співу-молитви (автор музичного образу постановки – А. Бельська). В унікальному пролозі вистави, що виражений пластичним малюнком та музикою, відчутно проступають народні наспіви.

Зазвичай у виставах вітчизняних театрів пантоміми національно пофарбована музика не розглядається як ілюстрація окремо взятих картин, а скоріше є засобом поєднання сценічної дії в єдиний ланцюг – вона додає нових фарб пластичним характеристикам героїв. Засобами оформлення вистав традиційні форми осучаснюються і отримують нове звучання – українські народні мелодії звучать у сучасній обробці, з різноманітними ритмами і у виконанні електроінструментів, з використанням різних засобів комп'ютерної музики та звукозапису, що дозволяє, за умови збереження національного колориту, зробити постановку більш динамічною та максимально наблизити до глядача ХХІ ст.

Оскільки, відповідно до загальносвітових тенденцій розвитку театрального мистецтва, українські театри пантоміми активно використовують різноманітні засоби передачі сенсу вистави (сценографія, костюми, музичне оформлення, освітлення, відеопроєкції та ін.), на сучасному етапі пантомімічні вистави характеризуються відсутністю чистоти жанру, властивої мініатюрам середини ХХ ст.

Український театр пантоміми в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. характеризується багатьма яскравими явищами, пов'язаними з новаторською діяльністю режисерів В. Крюкова, С. Скрябіна, О. Бельського, А. Гугніна, Л. Заславського, М. Мільмейстера та ін. Експерименти на всіх рівнях пантомімічного жанру відобразилися в зверненні до архаїчних фольклорних традицій, до національної народної культури, до

українського театру, до античної пластики, до європейської школи пантоміми, зокрема до техніки Е. Декру, до впровадження новаторських технологій (наприклад, використання мультимедійних технологій, відеомепінгу та ін.), принципів та методів, що відображають нові течії в мистецтві.

Творчі пошуки нових засобів пантомімічного, хореографічного та музичного мистецтва, новаторство сценічного дизайну пантомімічних постановок, інтегрування елементів інших видів мистецтв (живопис, архітектура, скульптура) являють яскраву багатогранну картину в складному процесі розвитку вітчизняного театру пантоміми.

Створення на базі театрів-студій багатьох пантомімічних шкіл, зазвичай контрастних за установками (класична пантоміма, фанк-футуризм та ін.), поєднання різних технік (у тому числі західних та східних) та жанрів (наприклад, пантоміми та клоунади) формує нове пантомімічне середовище як транскультурне та транснаціональне. Персонажі найвідоміших пантомім (П'єро, Біп та ін.) стали образами пантомімічних трансісторичних та транснаціональних міфологем, у яких відображається кожна доба розвитку мистецтва пантоміми.

На сучасному етапі театр пантоміми виходить на новий – інтертекстуальний діалог з культурою, в якому зіштовхуються різні історико-культурні епохи та менталітети, в кому контури попереднього твору набувають інші обриси, а театр пантоміми, відповідно, – нової якості синтетичності.

Зміни в процесі розвитку мистецтва пантоміми стосуються не лише внутрішнього стану жанру. Взаємодія пантоміми з іншими сферами культури призводить до виникнення багатьох жанрових різновидів.

Нова та примітна риса сучасної вітчизняної пантомімічної культури пов'язана з зародженням та активним формуванням протягом останніх десятиліть комерційних театрів пантоміми.

Постійна та плідна присутність європейської пантомімічної культури в просторі українського сценічного мистецтва (фестивалі, педагогічні майстер-класи, обмінні гастролі, науково-творчі конференції та ін.) позитивно впливає на поступальний рух вітчизняного театру пантоміми та національної школи пантоміми.

Розвитку національної пантомімічної культури та її адаптування до складних сучасних ринкових законів, що невідворотно входять в галузь культури, сприяє і процес взаємодії професійного та аматорського мистецтва, а також поява нових недержавних творчих колективів пантоміми і, як наслідок,

новий підхід до загальної організації театральної справи.

Проте наразі та в найближчій перспективі фундаментальною основою пантомімічної культури в Україні лишаються державні, стаціонарні, репертуарні театри пантоміми з постійною трупною.

Можемо зробити висновок, що унікальну модель репертуарного театру пантоміми необхідно підтримувати та удосконалювати на державному рівні з обов'язковим урахуванням особливостей та законів нашого часу.

Однією з нагальних завдань вітчизняної пантомімічної культури є розширення державної театральної мережі в країні. Необхідність розширення театральної мережі є не лише внутрішньою проблемою художньої культури України, але і питанням політичного престижу, оскільки кількість театрів в цілому та театрів пантоміми зокрема – очевидний показник стану та рівня не лише культури, але і економіки країни, духовного потенціалу суспільства, морального здоров'я нації.

Надзвичайно важливим і перспективним, на нашу думку, є те, що активну участь у вирішенні цієї та інших актуальних завдань розвитку пантомімічної культури беруть не лише діячі професійного театру, але і аматори – цей факт привносить нові творчі імпульси.

Наукова новизна. Досліджено специфіку українських театрів пантоміми та їх роль у соціокультурному просторі ХХІ ст.; виявлено та проаналізовано фактори, що впливають на специфіку розвитку діяльності українських театрів пантоміми в контексті трансформаційних процесів світового та вітчизняного соціокультурного простору; окреслено тенденції та перспективи розвитку феномену українського театру пантоміми в ХХІ ст.

Висновки. Український театр пантоміми демонструє унікальні форми існування культурного тексту та використовує широкую палітру знаково-символьних утілень пантомімічної культури. Як складова сучасного вітчизняного культурно-мистецького простору український театр пантоміми характеризується широким представництвом, складною історією розвитку та здобутками і є значущою платформою для трансляції традиційних соціально-культурних цінностей та норм, ефективного освоєння різноманітних елементів сучасної культури.

На сучасному етапі український театр пантоміми являє собою в широкому плані хаотичну систему контрастних явищ, що, у свою чергу, є внутрішньо впорядкованими структурами – школами, кожна з яких декларує власні умови, перетворюючись на самостійну, самодостатню систему.

Література

1. Бережная Е. А. Телесность в условиях «культуры присутствия». *Studia culturae* : научный альбом кафедры культурологии, эстетика и философии культуры и Центра изучения культуры Санкт-Петербургского государственного университета. 2013. Вып. 15. С. 57–63.
2. Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи, Исследования, Заметки. СПб, «Искусство-СПб», 2004. 703 с.
3. Овчаренко Т. Особенности искусства пантомимы как формы осмысления реальности. *Аркадия*. 2015. № 1. С. 60–63.
4. Никонова С. Б. «Эстетический человек» и новые формы искусства. *Вопросы культурологии*. Москва : Панорама, 2015. № 1. С. 50–55.
5. Підлужна А. Феномен Бельського. Київ : АВІАЗ, 2019. 228 с.
6. Ужвенко Н. Развитие теоретического обоснования мистецтва пантоміми. *Культура і сучасність*. 2009. № 2. С. 173–178.
7. Ужвенко Н. Я. Украинские коллективы пантомимы (вторая половина XX – начало XXI столетий). Эра пантомимы. Лаборатория изучения евразийской театральной культуры XX–XXI вв.: *Материалы III международной научно-практической конференции / отв. Ред. Смирнягина Т. Ю.* Москва : Миттель Пресс, 2019. Вып. 3. С. 179–191.

References

1. Berezhnaya, E. A. (2013). Corporeality in the conditions of the "culture of presence". *Studia culturae: scientific album of the Department of Culturology, Aesthetics and Philosophy of Culture and the Center for the Study of Culture of St. Petersburg State University*, Issue. 15, pp. 57–63 [in Russian].
2. Lotman, Yu. M. (2004). *Semiosphere: Culture and Explosion; Inside thinking worlds; Articles, Research, Notes*. SPb, "Art-SPB" [in Russian].
3. Ovcharenko, T. (2015). Features of the art of pantomime as a form of comprehension of reality. *Arcadia*, no. 1, pp. 60–63 [in Russian].
4. Nikonova, S. B. (2015). "Aesthetic man" and new forms of art. *Cultural issues*. Moscow: Panorama, no. 1, pp. 50–55 [in Russian].
5. Pidluzhna, A. (2019). Belsky's phenomenon. *Kyiv: AVIAZ* [in Ukrainian].
6. Uzhvenko, N. (2009). Development of theoretical substantiation of the art of pantomime. *Culture and modernity*, no. 2, pp. 173–178 [in Ukrainian].
7. Uzhvenko, N. Ya. (2019). Ukrainian collectives of pantomime (second half of XX - beginning of XXI centuries). The era of pantomime. *Laboratory for the Study of Eurasian Theater Culture of the XX–XXI Centuries: Materials of the III International Scientific and Practical Conference*. отв. Ed. Smirnyagina T. Yu. Moscow: Mittel Press, 2019. 3.P. 179–191 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 19.03.2021
Отримано після доопрацювання 07.04.2021
Прийнято до друку 12.04.2021